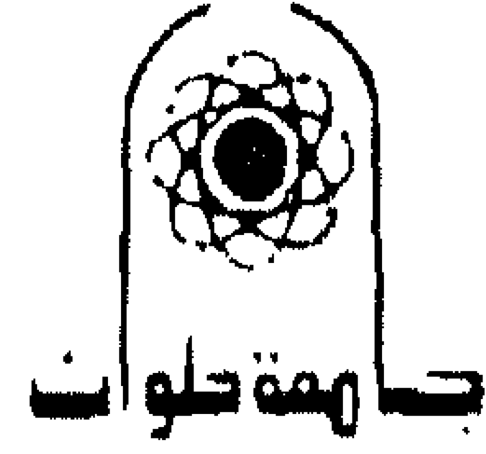


كلية التربية الفنية
قسم الأشغال الفنية والتراث الشعبي

الدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية كمدخل لاستحداث حلي معدني

إعداد

منى محمد محمد أحمد العجري

المدرس المساعد بكلية التربية النوعية
جامعة القاهرة – فرع الفيوم

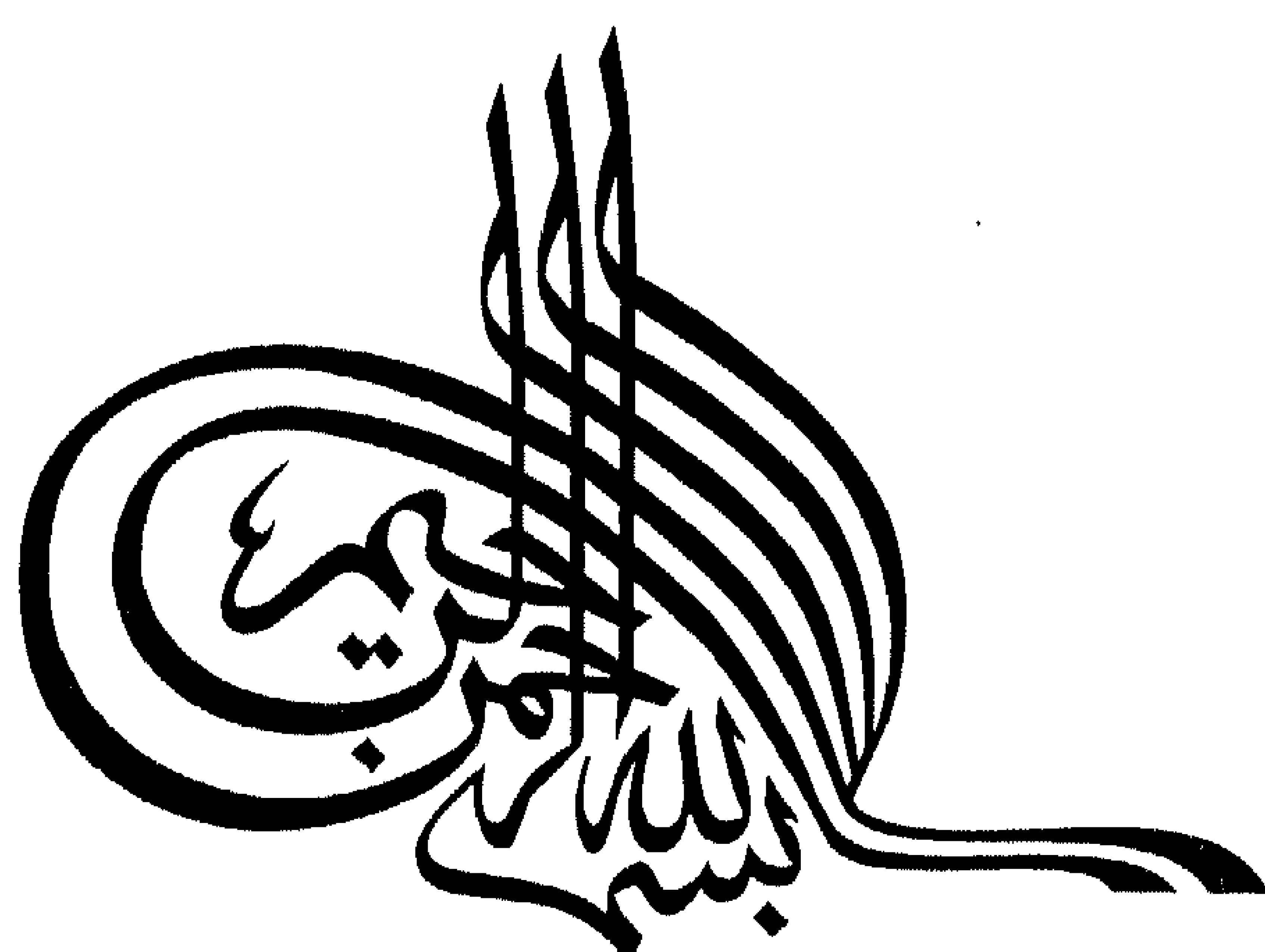
استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة دكتوراه الفلسفة
في التربية الفنية (تخصص أشغال المعادن)

إشراف

أ. د/ أحمد حافظ حسن

أستاذ أشغال المعادن
ورئيس قسم الأشغال الفنية والتراث الشعبي
بكلية التربية الفنية
جامعة حلوان

٢٠٠٣


بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

رب اشرح لي صدري. ويسر
لي أمري. واحلل عقدة من
لساني يفقهوا قولي

(أية ٢٥-٢٨ سورة طه)

صدق الله العظيم

جامعة حلوان
كلية التربية الفنية
قسم الدراسات العليا

قرار لجنة المناقشة والحكم

البحث المقدم من الدارسة / منى محمد محمد أحمد العجري للحصول علي درجة دكتوراه الفلسفة في التربية الفنية (تخصص أشغال المعادن) .

في تمام الساعة السادسة من يوم السبت الموافق ٢٠٠٣/٨/٣٠

اجتمعت في مبني الكلية اللجنة المعتمدة من السيد الأستاذ الدكتور / نائب رئيس الجامعة لشئون الدراسات العليا والبحوث بتاريخ ٢٠٠٣/٧/٢٨

والمشكلة من السادة الأساتذة :

أ.د/ أحمد حافظ حسن **(مشرفا ومقرراً)**
أستاذ المعادن ورئيس قسم الأشغال الفنية والتراث الشعبي
كلية التربية الفنية – جامعة حلوان

أ.د/ حامد السيد محمد البذرة **(عضواً داخلياً)**
أستاذ أشغال المعادن وكيل الكلية لشئون التعليم والطلاب
كلية التربية الفنية – جامعة حلوان

أ.د/ عفاف مصطفي عبد الدايم **(عضوا خارجياً)**
أستاذ النحت المتفرغ ورئيس قسم التربية الفنية
كلية التربية النوعية – جامعة القاهرة

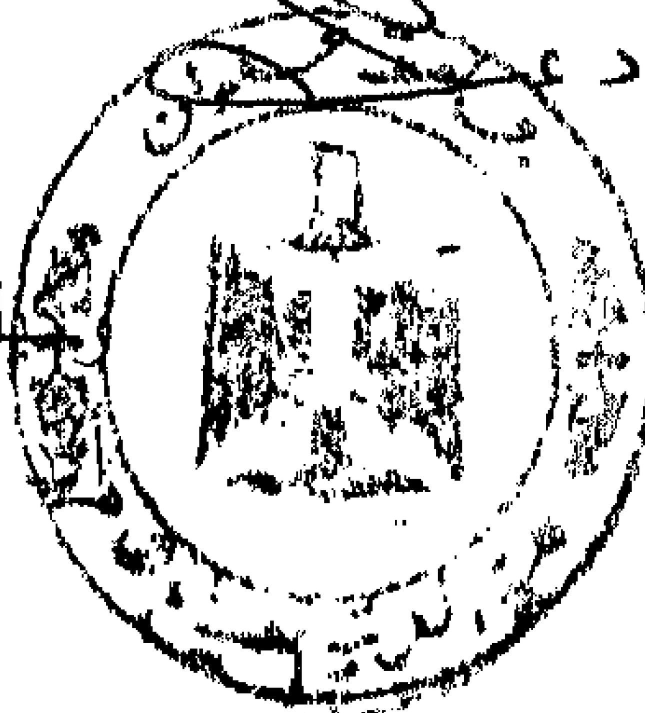
وناقشت اللجنة هذا البحث المقدم من الدارسة والمعتمد تسجيله من السيد الأستاذ الدكتور / نائب رئيس الجامعة بتاريخ ٢٠٠١/٥/١٤

وعنوانها : **الدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية كمدخل لاستحداث حلي معدني**

وبعد المناقشة علناً في موضوع البحث ...
وبعد الاطلاع علي نتيجة .....
وبعد المداولة .....

قررت اللجنة بإجماع الآراء التوصية بمنح الدارسة / منى محمد محمد أحمد العجري درجة دكتوراه الفلسفة في التربية الفنية تخصص (أشغال المعادن)

أعضاء لجنة المناقشة والحكم : التوقيع
أ.د/ أحمد حافظ حسن
أ.د/ حامد السيد محمد البذرة
أ.د/ عفاف عبد الدايم



يعتمد
وكيل الكلية للدراسات العليا والبحوث

جامعة حلوان

كلية التربية الفنية

الموافقة واعتماد لجنة الممتحنين

قبلت كلية التربية الفنية بجامعة حلوان هذه الرسالة المقدمة من الدارسة / منى محمد محمد أحمد العجري استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة دكتوراة الفلسفة في التربية الفنية (تخصص أشغال المعادن)، وموضوعها.

الدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية كمدخل لاستحداث حلي معدني

إشـــــراف

أ.د/ أحمد حافظ حسن

أستاذ أشغال المعادن

ورئيس قسم الأشغال الفنية والتراث الشعبي

بكلية التربية الفنية-جامعة حلوان

لجنة المناقشة والحكم

أ.د/ أحمد حافظ حسن (مشرفاً ومقرراً)

أستاذ المعادن ورئيس قسم الأشغال الفنية والتراث الشعبي

كلية التربية الفنية-جامعة حلوان

أ.د/ حامد السيد محمد البذرة (عضواً داخلياً)

أستاذ أشغال المعادن وكيل الكلية لشئون التعليم والطلاب

كلية التربية الفنية-جامعة حلوان

أ.د/ عفاف مصطفى عبد الدايم (عضواً خارجياً)

أستاذ النحت المتفرغ ورئيس قسم التربية الفنية

كلية التربية النوعية-جامعة القاهرة

شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين ... الذى أعانني على إتمام هذا البحث .

وبالوفاء والتقدير أتقدم إلى الدكتور/ أحمد حافظ حسن أستاذ المعادن ورئيس قسم الأشغال الفنية والتراث الشعبي بكلية التربية الفنية بصادق آيات الشكر والعرفان لما بذله معي من وقت وجهد ، وفكر وتوجيه بناء مما كان له أكبر الأثر في تكويني الفكري والتربوية ومساعدتي على إتمام هذا البحث .

كما أقدم خالص شكري وامتناني إلى جميع الأخوة الزملاء والفنيين بكليتي التربية الفنية والتربية النوعية بالفيوم لما قدموه من معاونة صادقة ، وجهد مشكور .

كما أخص بالشكر أسرتي مكتبة كلية التربية الفنية بحلوان والتربية النوعية بالفيوم لما قدموه لي من مساعده وحسن تعاون لإتمام هذا البحث . كما أخص به أيضا الأستاذ / محمد سيف المصور على ما بذله من جهد لإخراج صور البحث على النحو اللائق .

كذلك لا يفوتني شكر أفراد أسرتي وبخاصة والدي العزيز ووالدتي الفاضلة وكذلك زوجي وأخواي الأعزاء أدام الله عليهم الصحة والعافية على ما قدموه من عون وجهد ساعدني على إتمام هذا البحث .

وفي هذا المقام يطيب لي أن أقدم خالص شكري وتقديري إلى الأستاذ الدكتور / حامد السيد البذرة الذي تعلمت منه الكثير .

وأخيرا أتقدم بخالص الشكر والتقدير للأساتذة أعضاء لجنة المناقشة والحكم لتفضلهم بقبول مناقشة الرسالة .

والله ولى التوفيق

الباحثة

محتويات البحث

الفصل الأول

موضوع البحث

الفصل الثاني

الفن الأفريقي

الفصل الثالث

العوامل المؤثرة في ظهور الرموز الأفريقية

الفصل الرابع

تصنيف وتوصيف مختارات

من المشغولات المعدنية الأفريقية

الفصل الخامس

تطبيــقات البحث

قائمة الصور والأشكال والجداول

الرقم	الشـــكــل	صفحة

الرقم	الشــــــكــــل	صفحة

صفحة	الشـــــكـــل	الرقم
٢٥١	سوارين على هيئة حشرة في طور النمو المتشرنق	١٢٠
٢٥٢	خاتم إصبع يمثل قناع رأس آدامية	١٢١
٢٥٢	خاتم إصبع يمثل قناع رأس حيوانية	١٢٢
٢٥٣	خاتم يمثل رأس بقرة يجلس عليها طائر القرادة	١٢٣
٢٥٣	خاتم يمثل حرباء وعنكبوت	١٢٤
٢٥٣	خاتم يمثل ثلاثة رؤوس ثعابين	١٢٥
٢٥٤	خاتم إصبع يصور محارب يمتطى فرسًا	١٢٦
٢٥٤	خاتم مزدوج يمثل أربعة زهور من زنبق الماء	١٢٧
٢٥٤	خاتم إصبع يصور طائر القرادة	١٢٨
٢٥٥	مجموعة خواتم برونزية للأصابع	١٢٩
٢٥٦	خاتم إصبع مسلح	١٣٠
٢٥٦	خواتم للنشوق	١٣١
٢٥٧	مجموعة من خواتم الإصبع الفضية	١٣٢
٢٥٨	خاتم الصمت	١٣٣
٢٥٨	خاتم ملكى ذو طابع خيالى	١٣٤
٢٦٠	خاتم لحمل النشوق	١٣٥
٢٦١	طوق ذو زخارف هندسية	١٣٦
٢٦٣	طوق يصور ثلاثة وثلاثون رأس جاموس	١٣٧
٢٦٣	طوقان يصوران زخارف هندسية	١٣٨
٢٦٣	طوق ملكى يصور عشرة رؤوس آدامية	١٣٩
٢٦٤	طوق ذو زخارف هندسية	١٤٠
٢٦٦	عقد ذهبى	١٤١
٢٦٨	شارة غاسل الروح	١٤٢
٢٦٨	شارة غاسل الروح (قرص روح)	١٤٣
٢٦٩	شارة أو علامة غاسل الروح	١٤٤
٢٧١	عقد ذو خرزات نحاسية وشارات غاسل الروح	١٤٥
٢٧٢	خلخال حلزونى أو لولبى	١٤٦
٢٧٣	خلخال نحاسى	١٤٧

الرقم	الشـــكـــل	صفحة
٢٣٠	خاتم على هيئة الحرباء يرتديه الرجال من شعب لوبي	٤٧١
٢٣١	أســلحة منجــلية مشكل نصلها على هيئة رأس طائر ويعرف هذا النوع بـــ (الهو نجا – مونجا)	٤٧١
٢٣٢	تميمة مشكلة على هيئة أربعة محاربين من الأجداد القدامى	٤٧٢
٢٣٣	نصل حديدي معدني يستخدم كعملة في المقايضة	٤٧٢
٢٣٤	حلية لغطاء الرأس من الفضة	٤٧٢
٢٣٥	شكل يوضح العقرب الأفريقي	٤٧٢
٢٣٦	سكين للدفاع من الأسلحة الأفريقية	٤٧٣
٢٣٧	دبابيس للشعر من زائير	٤٧٣
٢٣٨	حلية ترتديها النساء المتزوجات في بعض المناطق الأفريقية	٤٧٣
٢٣٩	سنجة ميزان ذهب مشكلة على هيئة مفتاح	٤٧٣
٢٤٠	سنجة ميزان ذهب مشكلة على هيئة طائر (أبو قرن) الأفريقي	٤٧٤
٢٤١	جزء من طوق يوضح رأس الكبش	٤٧٤
٢٤٢	شكل يوضح سمكة الطين	٤٧٤
٢٤٣	التطبيق رقم (١)	٤٧٦
٢٤٤	التطبيق رقم (٢)	٤٧٨
٢٤٥	التطبيق رقم (٣)	٤٨٢
٢٤٦	التطبيق رقم (٤)	٤٨٤
٢٤٧	التطبيق رقم (٥)	٤٨٧
٢٤٨	التطبيق رقم (٦)	٤٨٩
٢٤٩	التطبيق رقم (٧)	٤٩٢
٢٥٠	التطبيق رقم (٨)	٤٩٥
٢٥١	التطبيق رقم (٩)	٤٩٨
٢٥٢	التطبيق رقم (١٠)	٥٠١
٢٥٣	التطبيق رقم (١١)	٥٠٤
٢٥٤	التطبيق رقم (١٢)	٥٠٦
٢٥٥	التطبيق رقم (١٣)	٥٠٩
٢٥٦	التطبيق رقم (١٤)	٥١١
٢٥٧	التطبيق رقم (١٥)	٥١٤

الرقم	الشـــــكــــل	صفحة

الفصل الأول

موضوع البحث

- مقدمة البحث
- خلفية المشكلة
- مشكلة البحث
- أهداف البحث
- أهمية البحث
- فرض البحث
- حدود البحث
- منهجية البحث
- الدراسات المرتبطة
- مصطلحات البحث

مقدمة البحث:

يعـد التراث واحداً من أهم المصادر الأساسية التي يعتمد عليها التدريس في معظم مجـالات الـتربية الفـنية باعتباره رصيد من الخبرات الفنية والتقنية التي تحمل العديد من المدلـولات الثقافية والمنطلقات الفكرية التي ترتبط بحقبة زمنية بعينها. ومن هنا كانت أهمية تـناول الـتراث والاستفادة منه بما يتلائم ومتطلبات العصر، مع التأكيد على مفهوم الأصالة والـتحديث فـي الفـن، وعلى هذا (فإن التوجه لدراسة التراث ينبغي أن يتم في ضوء البعد الجمـالي المرتبط بفلسفته للكشف عن أسـسه البنائية وما يتسم به من قيم جمالية ومتغيرات تقـنية حتى يصبح له مدلول في عمق الخبرة الفردية وله عائد إيجابي في الممارسات الفنية). (١٢١-٣٨١).

والفـن الأفـريقي واحـد من أهم تلك المصادر التراثية التي تستند إلى فكر فلسفي وعقائدي ارتبط بجغرافية المكان والعوامل الطبيعية والثقافية والاقتصادية والعقائدية المحيطة بالفنان الأفريقي والتي كانت سبباً في (تحديد وجود الإنسان ومستوى حضارته ونوعية قدرته وكفاءته على ممارسة مختلف نشاطاته، من صيد أو رعي أو زراعة، وما يلزمها من حرف). (١٢٧-٢٦) كما أن تلك العوامل أثارت مخاوف الإنسان الأفريقي وحيرته أمام قوى الطبيعة ودفعـته إلى محاولـة استرضـاء تلك القوى تارة وقهرها تارة أخرى. ومن خلال محاولته الإجابة عن الأسئلة المحيرة والتعبير عن أفكاره الأولية نشأ ما عرف بالفكر الأسطوري (فلقد رأى الإنسـان القديم في ظواهر الطبيعة أموراً حيرته وأثارت مخاوفه وشحذت خياله ومن ثم فقـد بـدأ في استنباط تفسيرات تتلائم وإدراكه البدائي ومن هذه التفسيرات الخاطئة للظواهر الغامضـة نشـأت الخرافات والخزعبلات وانتشرت الأساطير). (١٠٠-٧٠٠). ولعل هذا ما دفعـه إلى الاعـتقاد في الديانات الأفريقية على كثرة تشعباتها والتي ولا شك كان لها عظيم الأثر على بلورة الفن الأفريقي الذي جاء كأحد الوسائل التعبيرية التي تمكن من خلالها الفنان (تمـثيل روح الأجداد الذاهبة إلى الأعلى والمتحكمة في قوى الطبيعة الجبارة من ريح ومطر وفيضـانات بالإضـافة إلى القوى الحيوانية المتمثلة في وحوش الغابات والكائنات الغامضة الأخـرى، كما أنه يعد وسيلة لفك لغز الغموض والإثارة والتخويف والإرهاب الذي يعشه هذا الفنان). (٩٩-١٦٠).

ولعــل تأثر الأفارقة بالبيئة الطبيعية التي كانوا يعيشونها جعلهم يدركوا مدى أهمية المــوارد الطبيعية والخامات الموجودة بها. فكانت الخامات التي تزخر بها الغابات من حولهم مصـــدراً هاماً من مصادر الإلهام الفني لهم في صنع منحوتاتهم وتماثيلهم وتمائمهم وأقنعتهم وكافـــة مشـــغولاتهم، وقـــد ساعدهم على هذا (تنوع تلك الخامات من أخشاب وعظام وعاج ومعـــادن وطين وأحجار... وبالتالي تنوع المعالجة والأسلوب الأدائي الذي يختلف من خامة إلى أخرى. كما ظهرت براعتهم في توظيفها، ومن ثم فقد جاء انفعال الفنان الأفريقي بالطبيعة المحيطة به وبشكل المواد الخام قوياً ومترابطاً). (١٢٧-٣١).

ولقد كانت نظرة الأفريقي لتلك الخامات نظرة عميقة تحمل مدلولاً فلسفياً لديه حيث ربط كل خامة من خامات بيئته بمعتقداته وأفكاره ويظهر ذلك بوضوح في استخدامه للخامات المعدنية التي أعطاها منزلة ومكانة خاصة، حيث اقتصرت معرفة وطرق تصنيع الحديد على المـــلوك والقساوســـة وأصبحت سراً يحتفظون به، حتى أن الحداد مازال حتى اليوم له تميزه الاجـــتماعي لـــذا يـــلعب الحديد دوراً كبيراً في الطقوس لدى الأفريقي. ولم يقتصر استخدام الأفارقـــة لـــلمعادن على الحديد فقط بل استخدموا النحاس والفضة والذهب - الذي اعتبروه رمـــزاً لخصـــوبة وغـــنى الأرض - ولصناعة أدوات الزينة والاحتياجات اليومية للجماعة. (٩٤-٦٩). وهـــذا يوضح مدى ارتباط المعادن بالأساطير والمعتقدات الأفريقية التي اتخذت منها وسيلة لتحقيق أغراض سحرية وعقائدية.

وممـــا ســـبق يتضـــح أن العوامل الاجتماعية والثقافية والطبيعية كانت هي المؤثر الرئيســـي عـــلى بـــلورة الفن الأفريقي بطابعه المميز وهو ما يهتم بدراسته الأنثروبولوجيين ويؤكده السوسيولوجين الذين (أفاضوا في بيان أهمية المجتمع في عملية الإبداع الفني وذهبوا إلى أن الفـــن ليـــس إنـــتاجاً فردياً، بل هو ضرب من ضروب الإنتاج الجماعي، وأنه يتأثر بالأوضـــاع الاجـــتماعية والـــتاريخية، كما أكدوا على أنه نتاج لا شعور جمعي وهو عندهم مجمـــوع لتجارب إنسانية انحدرت من أسلافهم البدائيين عن طريق الأجداد والآباء، واعتبروا الفن ضرباً من ضروب الصناعة). (٣٧-١٤٩). كما أكد جوردون تشليد Gordon Childe (أن تقـــاليد الحرفة المهنية ليست تقاليد فردية بل هي تقاليد جماعية وأن خبرة جميع أعضاء الجماعة وحكمتهم يتم بلورتها في شكل موحد). (٣٧-٩٧).

خلفية المشكلة:

يعتبر السلوك الإنساني سلوكاً رمزياً في جوهره، فلا يوجد نشاط إنساني ذو شأن إلا ولعبت الرمزية والتعبيرية فيه دوراً هاماً. فالنشاط الفني ما هو إلا محاولات إنسانية لتجسيد مفهوم الكون والدين والحياة الاجتماعية باعتبار أن الإنسان هو الكائن الحي الذي يمتلك القدرة على صياغة الرموز المعبرة. (فلقد استطاع الإنسان الأفريقي أن يسجل أفكاره ومعتقداته ورؤيته الخاصة بالكون وبالظواهر المحيطة به وذلك في شكل من التمثيل الرمزي للأحداث والوقائع الخاصة بالمعتقدات والأفكار التي تدور حول سبل العبادة والتاريخ والأساطير والسحر والطقوس... إلخ). (١١٨-٩٥).

ولعل هذا ما أكسب الرموز الأفريقية ثقل وقيمة بحيث أصبح من الأهمية دراسة مدلولاتها الفلسفية والعقائدية التي دفعت الأفارقة لإنتاج أعمالاً تحمل تعبيرات عميقة بأبسط الأشكال المعروفة لديهم. فامتزجت الأشكال الآدمية مع الحيوانية، كما أصبح للنباتات والأشجار والألوان مدلولات تعارفوا عليها كمعادن مرتبطة بمعتقداتهم وأساطيرهم وحكاياتهم (كما أن ميلهم إلى تحوير الأشكال الطبيعية بغرض التأكيد على مزايا معينة دفعهم إلى الاستخدام المتكرر للأشكال الهندسية كالمثلثات والمعينات والخطوط المتعرجة.. وهي في الغالب أشكال توحي بالعلاقة المدركة بين بعضها وحيوان ما، إذ قد تفسر بعض الزخارف الهندسية على أنها من مصدر حيواني، مثل شكل المعين على التنانير في زائير الذي يعتبر كنوع من السحالي). (122, 121-151).

ولعل من أبرز مظاهر الفن الأفريقي تكرار رسوم الحيوانات والطيور التي تعد رموزاً تحمل مدلولات تعبيرية، إذ يرى أفراد الدوغون في (مالي) أن الطيور والضباع تطرد أرواح الموتى من القرية. كما يعتقد بأن رمز الضفدع والعقرب والهدهد يعبر عن القوة والعمر الطويل وقوة الاحتمال، وكما أن السمك من الرموز الإفريقية الشائعة لاعتقادهم بأنها تتوافق مع (أولوكان) إله المياه، وهو رمز يعبر عن الازدهار والخصب والسلام بالمقارنة مع الفهد الذي يعبر عن العدوان والفتوحات، حيث يعتقد أهل (الأيدو) بأن ثمة علاقة مجازية تقوم بين الملك (أوبا) والفهد، فالأخير كان ملك الغابة، والملك (أوبا) هو ملك المدينة، كما ربطوا بين (التمساح والأبا) حيث يمثل التمساح اتساع سلطة الأبا (ملك بنين) وللاثنين سلطة انتزاع الأرواح من الآخرين، كما يعبر رمز العصفور عن عظمة الاتصال بالآلهة، أما العصفور

الذي يأكل الأفعى فهو رمز في ثقافة (الأيدو) للأقوياء روحياً الذين ينشرون قوتهم في العالم. كما يعبر الفيل ذو الخرطوم المنتهي بيدين اثنين تحملان أوراق الشجر عن قوة وسلطة الملك، أمـا الظبي (البقر الوحشي) الخرافي الذي علم الإنسان الزراعة فيرمز للخصوبة حيث تصنع أغطيـة الـرأس عـلى شـكله وتلبس أثناء الرقص لتساعد على نمو وخصوبة المحاصيل. (122, 121-151).

وتـلعب الألـوان دوراً هامـاً في رمزية وتعبيرية الفن الإفريقي، ففي (بنين) يعني وضـع الخرز المرجاني الأحمر أو ارتداء القماش الأحمر من قبل الملك تهديداً لأعدائه. كما أنه قد يلبس لإظهار الحزن أو عدم الرضا. أما اللون الأبيض فيتلاءم مع طبيعة الآلهة الهادئة وتحديداً (إله البحر) في الفن الغاني، لذا فهو يعبر عن الطهارة والازدهار والسلام (وفي قبيلة الأندمان Andman يعد الأبيض رمزاً للحداد، أما في قبيلة الأندمبو Andembu فيرمز لعدة أشـياء مـثل الطهـارة الشعائرية والبراءة من ممارسة السحر والشعوذة والارتباط بأرواح الأسـلاف والأجداد). (١١٧-٦). أما الأزرق الكحلي فيعني الرجولة والحنان، والذهبي رمز لغـنى الأرض، واللون الأخضر يعني الخصب.. وبشكل متشابه فإن للموارد والخامات دلالة رمـزية وتعـبيرية أيضـاً، ففـي فن (بنين) العاج لا يلبسه إلا الملك والنحاس يلبسه الملك والزعماء... (121-151).

ولـم تقتصـر الدلالات الرمزية والتعبيرية على شكل الحيوانات والطيور والألوان فحسب، بل هناك بعض الرموز الزخرفية التي تحمل مدلولات سحرية أو تاريخية أو عقائدية. فمـثلاً الرمز الزخرفي (مابونم) يعني خمس خصلات من الشعر وهي تسريحة شعر تقليدية. أمـا الرمز الزخرفي (مسو سيدي) فهو يرمز إلى الطهارة والحظ الجيد. أما الرمز الزخرفي الدائـري الـذي يحمل داخله عناصر (عضوية وهندسية) مختلفة فهو العلامة الذهبية المميزة لحامل الأرواح عند الأسانت (غانا) وهو يعبر عن حضور قوة الله. (151-71 ,61).

وممـا سبق يتضح أن من أهم ما يميز الفن الأفريقي كونه فناً موجزاً ومحدداً ومن أهم سماته التأكيد على الدلالات الرمزية والتعبيرية بغض النظر عن النسب الطبيعية، فكل ما هـو ثـانوي يـتم استبعاده والتفاصيل تسقط من أجل الوصول إلى المضمون. وهو ما يعني اسـتناده إلى البسـاطة والتـلخيص... إلى جانب نجاح الفنان في تمثيل القوى التعبيرية. عن طريق التصغير والتكبير... بالإضافة إلى تمثيله للخصائص الدقيقة، فنتج عن ذلك نوع خاص

من التراكيب تبعد تماماً عن محاكاة الشكل الطبيعي وترتبط بالغرض التعبيري الرمزي. وهو ما يظهر بوضوح في المشغولات المعدنية الأفريقية.

والمتتبع لهذا الفن يدرك مدى التنوع والتعدد الواضح في أشكال المشغولات المعدنية الأفريقية. فمن الواضح أن تلك المشغولات تتسم بالعديد من الدلالات الرمزية والتعبيرية التي تتضـــح في (حدة الخطوط والملامح والتلخيص في الخط والكتلة حتى تبدو الهندسية واضحة في إظهار التفاصيل، وكذا الميل إلى الزخرفة، واستخدام الخامات المعدنية المتعددة بالإضافة إلى أنها تحقق العلاقة الواعية والحس المرهف بين الوظيفية الرمزية والقيم الجمالية للوصول إلى انطـــباع لعالم ما وراء الطبيعة). (٦١-٤٥٢). هذا إلى جانب مهارة الفنان الأفريقي في معالجـــته لتلك المشغولات وأسطحها فجاءت أعماله تحمل تبايناً واضحاً سواء من حيث تنظيم الـــرموز والمفـــردات الشكلية المتنوعة والتي منها (أشكال هندسية – حيوانية – نباتية – إلى جانب الرموز السحرية... وغيرها). أو من حيث تطبيق هذه المفردات والرموز على أسطح الخامات المعدنية، وتنوع أشكال وهيئات تلك المشغولات ما بين المجسم والمسطح.

كمـــا تجـــلت بـــراعة الفنان الأفريقي في جمعه لأكثر من هيئة للخامة الواحدة في صياغته للمشغولة المعدنية، وقد يجمع بين نوعين أو أكثر في المشغولة الواحدة، ولم يقتصر التـــنوع فـــي هيئة الخامة فقط بل شمل هذا التنوع التقنيات وأساليب التشكيل المستخدمة في تـــنفيذه لتـــلك المشغولات المعدنية مؤكداً بذلك على القيمة الفنية في إبراز وتأكيد المدلولات الرمزية والتعبيرية والوظيفية للمشغولة المعدنية.

كمـــا اهـــتم الفنان الإفريقي أيضاً بالمكملات المرتبطة بتلك المشغولات سواء أكانت هـــذه المكملات عبارة عن الأجراس والسلاسل والبلابل والجلاجل المعدنية، والتي استخدمت لأغراض عقائدية كإصدار أصوات لإرهاب الأرواح الشريرة أثناء الطقوس السحرية الراقصة (الرقص الطقوسي). أو أكانت مكملات ملونة متمثلة في الألوان الطبيعية للخامات المستخدمة كـــألوان الأحجـــار والخـــرز... وغيرها. حيث جاء تناول الأفريقي للون محققاً للوحدة الفنية للمشـــغولة. وللتأكيد على الدلالات الرمزية والتعبيرية لهذه المشغولات بهدف تحقيق أغراض عقائدية.

ولقـــد تعـــددت الأغـــراض المصنوعة من أجلها تلك المشغولات المعدنية فمنها ما اســـتخدم لأغراض التخفي كالأقنعة ومنها ما استخدم لأداء الطقوس الراقصة كدروع وعصا

الـرقص ومنها ما استخدم كأسلحة دفاعية كالرماح والسيوف والسياخ والفئون والسكاكين... وبعضـها اسـتخدم لغرض التحلي والتزين كالأساور والقلادات... وغيرها واستخدم بعضها لقضاء الحاجات اليومية كالأواني وسنج الموازين... والبعض استخدم لتحقيق أغراض عقائدية كالأوعيـة الحامـلة لعظام الأجداد والذخائر الدينية... هذا إلى جانب أغراض أخرى عديدة. (440-157).

وفي ضوء ما سبق نجد أن المشغولات المعدنية الأفريقية ذاخرة بالعديد من الدلالات الرمـزية والتعبيرية والتشكيلية نظراً لتعدد أشكال الرموز التعبيرية بها إلى جانب تعدد طرق واساليب تنفيذها مع تنوع الأغراض الوظيفية المنفذة من أجلها داخل كل مجتمع أو قبيلة. كما أنهـا موضـوع يسـتحق البحث والدراسة لارتباطها بجانب من جوانب بالتراث الذي يرتبط بمعتقدات وتقاليد أفريقية مورثة.

ولعل اختيار المشغولات المعدنية الأفريقية كمجال للدراسة والبحث جاء من منطلق قلة الأبحاث والدراسات التي تناولتها وخاصة في مجال أشغال المعادن. إلى جانب أنها مجال متسع يمكن أن يحقق الربط بين فكر وفلسفة هذا التراث مع الفكر الحديث المرتبط بالأساليب المختـلفة لصياغة وتشكيل الحلي المعدنية، وهذا ما يدفع الباحثة لوضع مدخل تجربي مقترح لعمـل صـياغات مسـتحدثة للحـلي المعدني في ضوء الوعي بالدلالة الرمزية والتعبيرية للمشـغولات المعدنيـة الأفريقية يتحقق من خلاله الربط بين مفهوم الأصالة متمثلاً في الفن الأفـريقي الذي يربطنا به جغرافية المكان وعوامل أخرى طبيعية وثقافية حيث أننا جزء من هـذه القارة، وبين مفهوم التحديث (الذي ينبغي أن لا يفهم على أنه استعارة نمط أو وحدة أو أسـلوب، بل في الحقيقية ينبغي رؤية التراث بشكل ابتكاري وفهمه في إطار وحدة الثقافة في أي عصـر ولا نسـتطيع الأخـذ منه دون تعميق الفهم للمحتوى الثقافي والفلسفي والعقائدي الخاص به وهذا لن يتم إلا من خلال خلق عناصر تراثية جديدة تستطيع أن تستقل بشخصيتها وتدخل في دائرة استمرارية التراث الإنساني). (٨١-٦٨).

وعلى هذا فإن عملية تحديث الحلي المعدني التي تنشدها الباحثة تقوم على ما يلي:

- فهم المحتوى الثقافي والعقائدي للمشغولات المعدنية الأفريقية.
- الوعي بالدلالات الرمزية والتعبيرية كمحتوى تشكيلي للمشغولات المعنية الأفريقية.

- دراسة البناء التصميمي للمشغولة بهدف الوصول إلى أهم ما يميزها من دلالة رمزية وتعبيرية ومتغيرات تشكيلية.
- استثمار المدخل التجريبي المقترح في إنتاج مشغولات حلي مستحدث قائم على ما يتم التوصل إليه من قيم تراثية لتلك المشغولات وفي ضوء الوعي بمحتواها الثقافي والعقائدي بهدف ابتكار عناصر تراثية جديدة.
- الصياغات المستحدثة للحلي المعدني تكون في ضوء أسس ومقومات صياغة الحلي مع مراعاة متطلبات العصر الحديث.

وفي ضوء مفهوم التحديث تطرح الباحثة مدخل تجريبي لعمل صياغات مستحدثة للحلي المعدني قائم على الوعي بالدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية بما يتفق ومتطلبات الفكر الحديث من تعدد صياغات الحلي المعدني والتي يمكن تحقيقها من خلال تنوع هيئة ونوع الخامة المعدنية وتعدد المكملات المعدنية وكذلك تنوع أساليب التشكيل والمعالجات السطحية للمشغولة بما يفتح آفاق تشكيلية متعددة (فالتآلف والتجانس بين أكثر من أسلوب تقني في العمل الفني الواحد يدعم ويبرز العديد من القيم الجمالية، كما أن استخدام العديد من الخامات المعدنية في التشكيل مع تنوع الأدوات المستخدمة في تطويعها أمر مفيد لما يوفره من فرص أوسع لمعرفة طبيعة وإمكانيات الخامة المعدنية وأساليب تشكيلها). (٨٥-٨١).

مشكلة البحث:

يمكن أن نوجز مشكلة البحث في التساؤل الآتي:

- كيف يمكن الإفادة من الدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية في تقديم منطلقات فكرية وتشكيلية لصياغة الحلي المعدني؟

أهداف البحث:

- يسعى البحث إلى إلقاء الضوء على جانب هام من التراث وهو الفن الأفريقي.
- يهدف البحث إلى الكشف عن بعض الدلالات الرمزية والتعبيرية للشغولات المعدنية الأفريقية.

- الإفادة مما يتم التوصل إليه من دراسة بعض الدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية في طرح مدخل تجريبي لعمل صياغات مستحدثة تكشف عن تعددية التشكيل لمشغولة الحلي المعدني والقائمة على الموائمة بين الجوانب الجمالية والوظيفية للمشغولة وفي ضوء مراعاة أسس ومقومات صياغة الحلي المعدني.

أهمية البحث:

- يسهم البحث في الاستفادة من التراث الأفريقي بأساليبه الفنية والتقنية.
- يسعى البحث إلى التأكيد على الرمزية الأفريقية كإحدى المجالات التعبيرية التي تثري مجال أشغال المعادن.
- يسهم البحث في تقديم منطلقات فكرية وتشكيلية من خلال طرح مدخل تجريبي مستوحى من بعض الدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية بهدف صياغة حلي معدني، وبما يثري مجال تدريس أشغال المعادن.
- يسهم البحث في فتح آفاق تشكيلية عديدة من خلال التآلف بين أكثر من أسلوب تقني والجمع بين أكثر من هيئة ونوع للخامة المعدنية وبين أكثر من مكمل معدني في مشغولة الحلي المعدني.

فرض البحث:

تفترض الباحثة أنه:

- يمكن طرح مدخل تجريبي لاستحداث الحلي المعدنية في ضوء الوعي بالدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الإفريقية التي تم الكشف عنها.

حدود البحث:

يقتصر البحث على ما يلي:

- دراسة مختارات من الرموز المنفذة على بعض المشغولات المعدنية الأفريقية الموجودة في بعض دول غرب ووسط أفريقيا، إذ أن الهدف هو الإفادة من تلك المختارات لاستحداث حلي وليس الهدف هو سردها وحصرها.
- معظم المشغولات المعدنية الأفريقية التي استند البحث لدراستها كان مصدرها هو الكتب والمراجع المصورة لعدد من المتاحف العالمية والمجموعات الخاصة.

- اســتخدام خامات معدنية ثمينة وغير ثمينة مثل (الفضة، والنحاس، والألومنيوم، الصاج، الأنتمونيا.. والأسلاك المعدنية المختلفة الأنواع والأقطار...) في التطبيقات.
- اســتخدام المكملات المعدنية الملونة مثل (الأحجار والفصوص...) والمكملات المعدنية غير الملونة مثل (البلايل، الجلاجل، الأجراس، السلاسل المعدنية...).
- أن يكون ممارسة الجانب التطبيقي من جانب الباحثة.

منهجية البحث:

سوف يتبع البحث المنهج التحليلي والتجريبي وذلك من خلال إجراءات البحث التالية:

أولاً: الإطار النظري:

- نــبذة تاريخية للفكر الفلسفي والعقائدي الذي يقف وراء الفن الأفريقي في ضوء وجهتي الــنظر الأنــثروبولوجية – السوســيولوجية بهــدف إدراك الدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الإفريقية.
- تصنيف المشغولات الفنية الأفريقية في ضوء منظور جمالي يمكن في ضوءه فهم وتحليل الدلالات الرمزية والتعبيرية والتشكيلية للمشغولات المعدنية الأفريقية.
- دراسة تحليلية لمختارات من المشغولات المعدنية الأفريقية من حيث:

١- وصف المحتوى الشكلي (العناصر الشكلية) والعلاقة التعبيرية بين هذه العناصر.

٢- وصف المحتوى التمثيلي الرمزي (المضمون) والعلاقة بين الأشياء الممثلة رمزياً.

٣- وصف العلاقة بين المحتويين (الشكل والمضمون).

وذلك بهدف الكشف عن:

أ- الدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية.

ب- المــتغيرات التشــكيلية للمشــغولة المعدنيــة ومدى ارتباطها بالجانب الجمالي والوظيفي.

ثانياً: الإطار التطبيقي:

- بناءاً على نتائج الدراسات التصنيفية والتحليلية السابقة وفي ضوء ما توصلت إليه الباحثة من الدلالة الرمزية والتعبيرية والمتغيرات التشكيلية للمشغولات المعدنية الأفريقية وعملاً بمفهــوم الــتحديث قــامت الباحثة بطرح مدخل تجريبي لعمل صياغات مستحدثة للحلي المعدنية بما يثري مجال تدريس أشغال المعادن.

- قـامت الباحـثة بعمل مجموعة من مشغولات الحلي المعدني في ضوء المدخل التجربي المقترح، معتمداً في صياغة تلك المشغولات على محورين أساسيين:

المحـور الأول: يرتـبط بالبناء التصميمي لمشغولة الحلي المعدني المستحدث ويقوم على:

- أسـس ومقومات صياغة الحلي المعدنية كالقيم الجمالية والتقنية والوظيفية مع مراعاة العوامل الاقتصادية والإنسانية.
- اسـتثمار الأسـس الإنشـائية لبناء التصميم (كالحذف والإضافة، الاختزال، التجريد... إلخ).

المحور الثاني: يرتبط ببعض الممارسات التجريبية التي قامت بها الباحثة والتي تعتمد على أساليب التشكيل اليدوية الخاصة بمجال أشغال المعادن في ضوء ما يلي:

- الجمع بين أكثر من هيئة ونوع للخامة المعدنية.
- استخدام أكثر من مكمل معدني ملون أو غير ملون.
- استخدام أكثر من أسلوب أدائي في صياغة مشغولة الحلي.

- تصميم استمارة استبيان.
- عـرض نتائج الممارسات التطبيقية على مجموعة من المتخصصين لتقييمها وللتحقق من صدق الفروض وأهداف البحث.
- تقديم النتائج والتوصيات.

الدراسات المرتبطة

- **دراسة(١) بعنوان (Africa: The Art Of A Continent)**

تتناول هذه الدراسة عرض العديد من نماذج المشغولات الفنية الأفريقية الخاصة بكل بلد من البلدان الأفريقية بما فيهم مصر، السودان، غانا، نيجيريا... وغيرهم حيث تتناول هذه المشـغولات بالتوثيق من حيث توضح مقاسات كل مشغولة والعصر المنتمية له، والبلد الذي

---

(١) Tom Philips: 1999, Africa – The Art Of A Continent, Prestel, Munich, London, New York.

تـنحدر مـنه، والخامة المصنوعة منه، والمتحف المعروضة به، كما تتعرض لكل مشغولة بالوصف.

وتسـهم هذه الدراسة في تدعيم الإطار النظري للبحث الحالي بما توفره من أعمال ومشـغولات فـنية ممثلة للقارة الأفريقية على اتساعها إلى جانب ما تعرضه من توثيق كامل لتلك المشغولات. وهو ما يثري الجانب التحليلي في البحث الحالي. وإن كانت الدراسة لم تقدم تصـنيف لهـذه المشـغولات في ضوء منظور جمالي. كما أنها لم تقدم استحداث لمشغولات الحلي المعدني. وهو ما يهدف إليه البحث الحالي.

- دراسة[1] بعنوان **(Objects Africans)**

تتـناول هذه الدراسة تحليل الزخارف والرسوم الأفريقية من وجهة نظر الفنان، وقد عرضـت الدراسـة سلسـلة من الصور والأشكال الموجودة في مشغولات الخشب والمعادن والأواني الفخارية والسلال والعاج، وقد قامت بعرض أنواع من الصور الجدارية في البيوت إلى جـانب عرضها للعقود والأساور والدروع الخاصة بالرقص الأفريقي متناولة بذلك تحليل أشكالها وزخارفها.

وتسهم هذه الدراسة في تدعيم الإطار النظري للبحث الحالي من خلال الاستفادة مما عرضته الدراسة من تحليل للرسوم والزخارف الأفريقية في العديد من الأعمال الفنية وهو ما يثري الجانب التحليلي في البحث الحالي. إلا أن هذه الدراسة لم تتعرض للعوامل والمؤثرات الـثقافية والعقائديـة والفلسـفية التي تقف وراء بلورة الفن الأفريقي بهذا الطابع المميز الذي يتضح في الزخارف والرسوم المشكلة لتلك الأعمال. وهذا ما يسعى له البحث الحالي.

- دراسة[2] بعنوان **(Royal Arts of Africa the Majesty of form)**

توضح هذه الدراسة المدلول الرمزي والتعبيري للمشغولات الفنية الأفريقية بما فيها المشـغولات المعدنية الموجودة في إفريقيا جنوب الصحراء، مصحوبة بمجموعة من الصور

---

(١) Laura Meyer: 1994, Objets Africains, Fimest SA / Editions Pierre Terrail, Paris.

(٢) Suzanne Preston Blier: 1998, Royal Arts Of Africa the Majesty of Form, Laurence King, London.

التوضـــيحية الملونة لهذه المشغولات، كما أنها تقدم عرض للدلالة الرمزية لمجموعة متنوعة من الرموز الإفريقية المصحوبة بالرسوم التوضيحية الممثلة لهذه الرموز.

وتسهم هذه الدراسة في تدعيم الإطار النظري للبحث الحالي بما توفره من مشغولات معدنيـــة موصفة ومصحوبة بتوضيح للدلالات الرمزية والتعبيرية الخاصة بكل مشغولة، كما أنهـــا توفـــر الدلالة الرمزية لعدد من الرموز الإفريقية وهو ما يثري الجانب التحليلي للحث الحالي، كما أنها تدعم جداول الدلالات الرمزية الخاصة بهذا البحث، غير أن هذه الدراسة لم تقدم استحداث لمشغولات الحلي المعدني في ضوء الوعي بالدلالات الرمزية لهذه المشغولات، وهو ما يسعى له البحث الحالي.

- **دراسة[١] بعنوان (African Art)**

تعرض هذه الدراسة تحليل وصفي لعدد من المشغولات الفنية الإفريقية بما فيها من مشـــغولات معدنيـــة الـــتي توجـــد فـــي أنحاء متفرقة من القارة الأفريقية مصحوبة بالصور التوضـــيحية الملونة، كما أنها تتطرق لعدد من العوامل المؤثرة على ظهور هذه المشغولات سواء أكانت عوامل أيدولوجية أو سوسيولوجية أو سياسية أو.. غيرها.

وتسهم هذه الدراسة في تدعيم الإطار النظري للبحث الحالي من خلال ما تقدمه من مـــادة عـــلمية ثـــرية تدعم النبذة الثقافية التي يقف وراء ظهور الرموز الأفريقية المنفذة على المشـــغولات المعدنية الأفريقية. كما أنها تدعم الجانب التحليلي لهذه المشغولات بما تقدمه من تحـــليل وصـــفي لهـــا. غير أن هذه الدراسة لم توضح الدلالات الرمزية والتعبيرية للرموز الإفريقية، وهو ما يسعى لـــه البحث الحالي.

- **دراسة[٢] بعنوان (Africa Adormed)**

تتعرض هذه الدراسة لعدد من المشغولات المعدنية الإفريقية تحديداً والتي توجد في غـــرب وشـــمال وشـــرق إفريقيا، مصاحبة ذلك بالوصف التوضيحي لكل مشغولة وموضحة بعض دلالاتها الرمزية والتعبيرية، كما تعرض الدراسة صور ملونة لهذه المشغولات.

---

(١) Erich Herold: 1990, African Art, the Hamlyn Publishing Group Limited, London.

(٢) Angela Fisher: 1996, Africa Adormed, The Harvill Press, London.

وتســـهم هذه الدراسة في إثراء الجانب التحليلي للبحث الحالي بما توفره من وصف للمشغولات المعدنية الإفريقية وبما تتيحه من صور توضيحية لها هذا إلى جانب ما تقدمه من دلالات تعبيرية خاصة بها، إلا أن هذه الدراسة لم تقدم استحداثات للحلي المعدني مستوحاة من الرموز الأفريقية المنفذة على هذه المشغولات وهو ما يسعى له البحث الحالي.

- دراسة(١) بعنوان **(The Splendour of Ethnic Jewlry)**

تقـــدم هـــذه الدراســـة عرضاً شاملاً للحلي الوثنية الموجودة في جميع أنحاء العالم، متـــناولة الحلي المعدنية الوثنية في إفريقيا بالشرح والتوضيح والوصف التحليلي المصحوب بالصـــور التوضيحية لهذه المشغولات، هذا إلى جانب أنها تبرز الجوانب الوظيفية والجمالية الخاصة بكل مشغولة على حدا إلى جانب أنها تقدم أيضاً توثيق كامل لكل مشغولة.

وتســـهم هذه الدراسة في إثراء الجانب التحليلي للبحث الحالي خاصة الجزء المتعلق بدراسة الحلي المعدنية الإفريقية، وبما توفره من وصف وتحليل وتوثيق وصور لهذه الحلي. إلا أن هذه الدراسة تفتقر لتوضيح الخلفية الثقافية والعقائدية المتصلة بصياغة هذه الحلي، وهو ما يسعى له البحث الحالي.

- دراسة(٢) بعنوان **(African Designs)**

تقـــدم هذه الدراسة حصراً شاملاً للرسوم والزخارف والرموز الإفريقية المنفذة على المشـــغولات الفـــنية الإفريقية بما فيها المشغولات المعدنية، مصاحبة ذلك برسوم توضيحية مرسومة باليد، كما توثق الدراسة هذه الرموز نبذة عن كل رمز سواء أكان رمزاً حيواني أو آدمي أو نباتي أو رمز للون.. أو غيرها. وذلك في شكل مقدمة لهذه الدراسة.

وتســـهم هذه الدراسة بتدعيم الجانب التحليلي للبحث الحالي من خلال ما تتيحه من أشـــكال وأنـــواع الرموز الإفريقية المصحوبة بالرسوم التوضيحية، غير أن هذه الدراسة لم تتعرض للعوامل والمؤثرات الثقافية والعقائدية والفلسفية التي تقف وراء ظهور هذه الرموز،

---

(١) France Borel: 1994, The Splendour of Ethnic Jewelry, Thomes and Hudson, New York.

(٢) Rebecca Jewell: 1998, African Designs, British Museum, London.

كما أنها لم تسعى للإفادة من الرسوم التوضيحية لتلك الرموز في استحداث حلي معدني وهو ما يسعى له البحث الحالي.

- **دراسة[١] بعنوان (الأقنعة الأفريقية كمدخل لاستلهام صياغات مستحدثة للحلي المعدنية)**

وتتناول هذه الدراسة الأقنعة الأفريقية بالدراسة والتحليل من حيث التعرف على أنواعها ووظائفها والسمات الشكلية والجمالية الخاصة بها إلى جانب تصنيفها في ضوء بعض الاتجاهات (كالاتجاه الواقعي – الاتجاه الزخرفي – الاتجاه التجريدي – الاتجاه الخيالي) كما تعرضت الدراسة لأثر الأقنعة الأفريقية على تصميمات الحلي الحديثة والمعاصرة متناولة بذلك بعض أعمال الفنانين المعاصرين بالتحليل والدراسة. ثم تطرح الدراسة مدخل تجريبي لاستلهام صياغات مستحدثة للحلي المعدنية من الأقنعة الأفريقية ثم تقدم تطبيقات عملية لاستثمار المدخل المقترح في التدريس.

وتسهم هذه الدراسة في تدعيم الجانب التحليلي للبحث الحالي بما يقدمه من دراسة تحليلية لبعض أعمال مصممي الحلي المتأثرين بالاقنعة الأفريقية. كما أنها تدعم الإطار التطبيقي للبحث الحالي بما توفره من خبرة عملية سابقة في هذا المجال. إلا أن الدراسة اختصت بدراسة السمات الفنية للأقنعة الأفريقية سواء المعدني منها أو غير المعدني، ولم تتعرض لدراسة الدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية تحديداً، وهو ما يسعى له البحث الحالي.

- **دراسة[٢] بعنوان (توليف الخامات في الأقنعة الأفريقية كمصدر لإثراء مجال الأشغال الفنية)**

تتناول هذه الدراسة الفن الأفريقي والعوامل المؤثرة التي ساعدت على ازدهاره متعرضة بذلك للبيئة الثقافية المؤثرة على هذا الفن والمتمثلة في التقاليد والعادات والدين والعرف والطقوس السحرية والعقائدية والأساطير...) إلى جانب تعرضها للبيئة الطبيعية

---

(١) زينب أحمد منصور: ١٩٩٩م، الأقنعة الأفريقية كمدخل لاستلهام صياغات مستحدثة للحلي المعدنية، بحث منشور، المؤتمر العلمي السابع، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

(٢) معتز فتحي حسن: ٢٠٠٠، توليف الخامات في الأقنعة الأفريقية كمصدر لإثراء مجال الأشغال الفنية، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

سواء أكانت طبيعية (كالتضاريس والمناخ والبحار والأنهار..) أو صناعية (كالمنازل والمصانع والمركبات...) كما تطرقت الدراسة إلى دور الخامة في إثراء إبداع الفنان الأفريقي، وتناولت الدراسة تعريف فلسفة الفن الأفريقي والأقاليم الجغرافية في القارة الأفريقية وأنواع الإبداع في تلك الأقاليم. كما اختصت الدراسة الباب الثالث منها لدراسة الأقنعة الأفريقية وهو موضوع البحث والدراسة.

وتسهم هذه الدراسة في تدعيم الإطار النظري للبحث الحالي من خلال ما تعرضه من عوامل مؤثرة على ازدهار الفن الأفريقي. كما أنه لن يكون هناك تعارض أو تكرار حيث أن هذه الدراسة اختصت بتناول توليف الخامات في الأقنعة الأفريقية ليستفاد منها في إثراء مجال تدريس الأشغال الفنية. أما البحث الحالي فيختص بدراسة الدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات الأفريقية وما تشمله من مفردات شكلية وزخرفية رمزية وطرق تنظيم تلك المفردات على المشغولة المعدنية، ثم تصنيفها في ضوء منظور جمالي للوصول إلى المحاور الفنية الرئيسية المميزة لهذا الفن للاستفادة منها في عمل حلي معدني.

- **دراسة[١] بعنوان (القيم الجمالية في الفن البدائي وعلاقتها بالتصوير المعاصر كمدخل لتدريس التصوير).**

تتناول هذه الدراسة القيم الجمالية في الفن البدائي وعلاقتها بالتصوير المعاصر وأوجه الاستفادة منها في تدريس التصوير حيث تتعرض الدراسة إلى المفاهيم الاصطلاحية والفلسفية للفن البدائي إلى جانب تعرضها للدوافع الفلسفية للفنون البدائية بالإضافة إلى المؤثرات التاريخية والبيئية في الفنون البدائية، كما تعرضت الدراسة للعناصر والسمات الشكلية في الفن البدائي إلى جانب تناولها تصنيف الفن البدائي تصنيفاً يعتمد على الرؤية الجمالية ووفقاً للاتجاهات الفنية (الواقعية – شبه الواقعية – الرمزية – الخيالية..) كما عرضت الدراسة كيفية الاستلهام من الفنون البدائية في التصوير المعاصر.

وتسهم هذه الدراسة بجانب كبير في تدعيم الإطار النظري للبحث الحالي حيث تعرضت لمصادر التأثير في الفن البدائي إلى جانب شرحها للدوافع الفلسفية لهذا الفن

---

(١) أشرف السيد العويلي: ١٩٩٧، القيم الجمالية في الفن البدائي وعلاقتها بالتصوير المعاصر كمدخل لتدريس التصوير، رسالة دكتوراة، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

وتطـــرقها إلى العوامل والمؤثرات التاريخية والبيئية في الفنون البدائية وهو ما يثري الجانب الـــتاريخي فـــي البحث الحالي. كما تستفيد الباحثة من التصنيف الذي اتبعته هذه الدراسة في تصـــنيف المشـــغولات المعدنيـــة الأفريقية حيث لن يكون هناك وجه تعارض أو تكرار بين الدراسة والبحث الحالي إذ أن هذه الدراسة تختص بتصنيف الفنون البدائية متمثلة في الرسوم والتصـــاوير الجداريـــة الموجـــودة على جدران الكهوف. أما البحث الحالي فسوف يختص بتصنيف المشغولات المعدنية الأفريقية بهدف الإفادة منها في استحداث حلي معدني.

- **دراسة[١] بعنوان (النحت الزنجي ومدى تأثيره على النحت المعاصر).**

تتـــناول هـــذه الدراســـة تحليل أهم المنحوتات الزنجية الأفريقية الموجودة في وسط وغـــرب أفـــريقيا لاستخلاص أهم الأساليب الفنية لتلك المنحوتات لمعرفة مدى تأثيرها على الـــنحت المعاصر، متناولة بالدراسة بعضاً من الرواد في النحت المعاصر المتأثرين بالنحت الزنجي الأفريقي.

وتســـهم هذه الدراسة في تدعيم الجانب التحليلي للبحث الحالي حيث يستفاد منها في تحليل المنحوتات المعدنية الأفريقية والتعرف على أهم القيم التعبيرية والفنية التي تحملها تلك المـــنحوتات خاصـــة أنها جزء من المشغولات المعدنية الأفريقية والتي يهدف البحث الحالي لدراســـتها وتحليـــلها للوصـــول إلى أهم الدلالات الرمزية والتعبيرية المميزة لها بهدف عمل صياغات مستحدثة للحلي المعدنية.

- **دراسة[٢] بعنوان (سمات الفن الأفريقي في تصوير بيكاسو).**

تتـــناول هذه الدراسة الفن الأفريقي والمؤثرات التي تقف وراء إنتاجه سواء أكانت مؤثـــرات (جغـــرافية – اجـــتماعية – عقائدية)، كما تعرضت الدراسة إلى الحلول التشكيلية والسمات الفنية لهذا الفن في التصوير الأفريقي على وجه الخصوص وقد خلصت الدراسة إلى

---

(١) عـــلاء الديـــن سليمان: ١٩٨٥، النحت الزنجي ومدى تأثيره على النحت المعاصر، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

(٢) صـــبري محمد عبد الغني: ١٩٨٢، سمات الفن الأفريقي في تصوير بيكاسو، رسالة دكتوراة، غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان.

اكتشاف تلك السمات في تصوير بيكاسو من خلال تحليلها لتلك الأعمال للتعرف على السمات الأفريقية.

وتسـهم هذه الدراسة في تدعيم الإطار النظري للبحث الحالي فيما يتعلق بالاستفادة من المفاهيم المرتبطة بالفن الأفريقي والخلفية الثقافية والعقائدية التي تقف وراء ظهور وبلورة هذا الفن. إلا أن هذه الدراسة اختصت بدراسة التصوير الأفريقي تحديداً ولم تتعرض لدراسة وتحليل المشغولات المعدنية الأفريقية، وهو ما يهدف له البحث الحالي وصولاً لأهم الدلالات الرمزية والتعبيرية المميزة لها لاستلهام صياغات مستحدثة للحلي المعدني.

- **دراسة[١] بعنوان (الرمز والأسطورة كمدخل لإثراء الخيال في فن النحت).**

تتعرض هذه الدراسة لمفهوم الأسطورة وعلاقة الرمز بها، والنظريات التي تفسرها، كمـا تـتعرض فـي الفصل الرابع منها إلى تناول الرمز ومفهومه وعلاقته بالأسطورة وما يتضمن ذلك من نواحي تعبيرية تتصل بالخيال الأسطوري في الاتجاهات الفنية الحديثة.

وتسـهم هذه الدراسة في تدعيم الإطار النظري للبحث الحالي من خلال ما تعرضه مـن دراسـة لمفهوم الرمز وعلاقته بالأساطير وما يتضمن ذلك من نواحي تعبيرية. وهو ما يـثري الجانب التاريخي في البحث الحالي، وإن كانت هذه الدراسة لم تتعرض إلى الرمزية الأفـريقية ومـا يتصل بها من نواحي تعبيرية خاصة بالمشغولات المعدنية الأفريقية وهو ما يسعى له البحث الحالي بهدف استحداث الحلي المعدني.

---

(١) حسـين عـبد الباسـط حسـن: ١٩٩٤، الرمـز والأسطورة كمدخل لإثراء الخيال في فن النحت، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

مصطلحات البحث:

- **الرمز:**

ساهم العديد من المفكرين في وضع تعريفات لظاهرة الرمز على اعتبار أن الشكل الرمزي من العناصر التشكيلية الهامة في مجال التعبير الفني كما أنه يعني القدرة على إطلاق أشكالاً ترتبط بالوجدان وتوظف الخيال، حيث عرف (بأنه ذلك الشيء الذي يوحي بشيء آخر ويربط بينهما دلالة أو صفة أو فكرة غير محسوسة ولكن تدرك العلاقة بينهما عن طريق الارتباطات التي تقيمها المشاعر والوجدان). (١١٨-٩٨).

كما عرف يونج الرمز بقول (أنه التعبير الذي يبدو أفضل وصف أو صياغة ممكنة لحقيقة غير معروفة على نحو نسبي... حقيقة ندركها ونسلم بوجودها والتصوير الرمزي هو الذي يفسر الرمز بوصفه أفضل صياغة ممكنة لشيء مجهول نسبياً، فهو لا يمكن أن يكون أكثر وضوحاً أو أن يقوم على نحو أكثر تميزاً). (١٢٠-١١٥).

- **الرمزية:**

مدرسة من المدارس الفنية التي نشأت في (فرنسا) عام ١٨٨٠، ثم تحول للعالمية، بحيث أصبحت هي جوهر معظم أعمال القرن العشرين خاصة عند بيكاسو وماتيس ثم دمج الرمز في أشكال الفن الأخرى وصولاً إلى السريالية.

ولمصطلح الرمزية معنى عام آخر خاص في تاريخ الفن. فالأول المعنى (الواسع) يعني استخدام أشكال أو أشياء لا تقصد لذاتها ولكن للرمز بها إلى شيء آخر، وفاعلية الرمز تكمن في افتراض أن معناه سيفهم من خلال المشاهدة.

أما الرمزية في معناها (الخاص) فتشير إلى أسلوب فني سيطر على الفنان التشكيلي والفنون المرئية عموماً وجعله يتميز بأسلوب ورموز خاصة بالفنان أو بالفن المرئي عموماً. (١٢٣-٧).

- **التعبيرية:**

تعد التعبيرية من المدارس الحديثة التي ظهرت مع مطلع القرن العشرين عودة إلى الفكرة التي ترى في الفن تعبيراً حسياً ملموساً كأسلوب فني يتبنى قضية موضوعية ذات بعد إنساني اجتماعي، لما يحمل أعمال فنانيها مضموناً يصعب استيعابه وفهم محتواه. فالتعبير كأسلوب يعمل على تحريف أشكال الطبيعة سعياً لتجاوز الواقع وتحريره من الأطر التي يظهر من خلالها ويتميز بالوضوح وعمق العاطفة وطاقتها المتفجرة، ويوصل الفنان من خلالها أحاسيسه. ويعتبر المصور أوسكار كوكوشا Oskar Kokoschka، إميل نولدة Emil Nolda من أشهر فناني التعبيرية. (٣٦-١٦٧).

ويعرف (ريد) التعبيرية بأنها (الأسلوب الذي تقرره رغبة الفنان في إيجاد نظير تشكيلي لأحاسيسه المباشرة ولاستجاباته المزاجية لمدرك أو خبرة ما). (٦٣-١٩٣).

- **الحلي المعدنية:**

ورد في القاموس المحيط أن (الحلي ما يزين به من مصوغ المعدنيات أو الحجارة). (٧١-٣١٩).

كما عرفت الحلي في دائرة المعارف الميسرة بمعنى (حلي الرجل حليلته أي اتخذ لها حلياً وزينها وتحلت المرأة بمعنى لبست الحلي). (٧٢-٤٨٠).

ولقد عرفه علي زين العابدين بأنها (ما صنع من الذهب أو الفضة أو معادن أخرى للتحلي والتزين به أو لاستخدامه في أغراض أخرى بجوار الغرض الأول ويستخدم في تكوين المصاغ وصنعه بعض المواد الأخرى). (١٢٨-١٨).

ويرى عز الدين عبد المعطي (أن الحلي هو كل ما يتحلى به الإنسان من وحدات زخرفية معدنية أو خامات أخرى، قد تكون على جسده أو على ملبسه). (١٢٦-٢٥).

وعرفته زينب أحمد منصور بأنه (ما أنتجه الفنان على مر العصور من المعادن المختلفة والأحجار الكريمة بقصد الزينة كالأقراط والدلايات والأساور

والخواتم... وغيرها، وكانت تلبس أحياناً لأغراض اجتماعية متعددة). (١٢١-١١).

ويقصد بالحلي في البحث الحالي بأنها تلك المشغولات المعدنية المنتجة بقصد الزينة والتي تعتمد في صياغتها على الجمع بين أكثر من هيئة ونوع للخامة المعدنية وبين أكثر من مكمل معدني ملون أو غير ملون وباستخدام أكثر من أسلوب أدائي في تنفيذها. كما يقوم البناء التصميمي لها على الإفادة من الدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية في شكل صياغات مستحدثة.

- **المكملات المعدنية للحلي:**

صنف حسن سيد محمد الحلي إلى ثلاث أنواع هي: (٨٦-٧١، ٧٢).

- الحلي التي تصاغ من المعادن الثمينة وغير الثمينة.
- الدر (المجوهرات).
- المكملات والحليات المصاغية من المعادن والخامات الأخرى.

وتعرف الباحثة المكملات المعدنية بأنها تلك الحليات المعدنية التي تضاف لمشغولات الحلي المعدني وهي تنقسم إلى مكملات معدنية ملونة (كوحدات الترصيع، الأقراص المعدنية، الأحجار المختلفة...) ومكملات معدنية غير ملونة وتتمثل في (السلاسل المعدنية، الأجراس، البلابل، البرق المعدني...).

- **المشغولات المعدنية الأفريقية:**

وتعرفها الباحثة بأنها تلك المشغولات المصنوعة من المعادن الثمينة أو غير الثمينة والتي تحمل طابعاً أفريقياً والمنتجة لتحقيق أغراض عديدة قد تكون عقائدية أو نفعية أو سحرية أو اجتماعية أو لغرض التحلي والتزين. كما أنها ذاخرة بالعديد من الدلالات الرمزية والتعبيرية بالإضافة إلى القيم الفنية والتشكيلية المتنوعة.

الفصل الثاني

الفن الأفريقي

- الفن الأفريقي كمصطلح
- المعادن في أفريقية.
- المشغولات المعدنية الافريقية.
- مفهوم الرمز.
- نشأة الرموز.
- أغراض ظهور الرموز الأفريقية.
- الرمزية الأفريقية.
- المدلول السيكولوجي للرمز الأفريقي.
- المدلول الاجتماعي للرمز الأفريقي.
- المدلول التشكيلي للرمز الأفريقي.
- المدلول التعبيري للرمز الأفريقي.
- التعبيرية الأفريقية.

يحـــتل الفـــن حيـــزاً كـــبيراً من اهتمام المفكرين وعلماء الأنثروبولوجيا على مر العصـــور، ومن الطبيعي أن يتصدى العلماء الأنثروبولوجين عند دراستهم لفنون المجتمعات الـــبدائية والبسيطة إلى دراسة فنون (القارة السوداء) في محاولة منهم للتسلل إلى أعماق تلك الفـــنون ورموزها ودلالاتها المعقدة، لغرض إزاحة اللثام عن غموض أعمالها الفنية الساحرة التي اشتملت كل أنوع وألوان الفن التشكيلي والتي أنتجت بكم وفير يتفاوت بطبيعة الحال في درجة جودته وإتقانه وقيمته الجمالية، وإن كان من المؤكد أن مجتمعات وسط وغرب أفريقيا عـــلى وجـــه التحديد تكاد تنفرد بإنتاج أهم المشغولات المعدنية كالتماثيل البرونزية، والأقنعة المعدنيـــة، وموازيـــن الذهـــب، والأسلحة... وغيرها، والتي قد بلغت درجة عالية من الدقة والمهـــارة والحـــس الفني والقدرة الخلاقة على التعبير. وهو ما دفع الباحثة إلى دراسة فنون (وســـط وغـــرب) القـــارة لثرائها الفني وبالتالي ثرائها الرمزي، وهو ما يتيح مجالاً أرحب للكشف عن الدلالات الرمزية والتعبيرية لتلك المشغولات بشكل أكثر موضوعية. وهذا يتطلب أن نستهل حديثنا أولاً بالتعرف على الفن الأفريقي:

الفن الأفريقي كمصطلح:

يكـــاد يكـــون من الصعب البحث عن مسمى دقيق يصف فنون وسط وغرب القارة الأفـــريقية تحديـــداً. إذ أن إطلاق مصطلح (الفن الأفريقي) على الفنون المنتمى لها فنون تلك البقعتين (وسط وغرب) أفريقيا لا يعد بمثابة الوصف الدقيق لها على اعتبار أن الفن الأفريقي مصـــطلح يعني به فنون القارة الأفريقية كلها على اتساعها بما فيها شمالها وجنوبها وشرقها وغـــربها بـــل وقديمهـــا وحديثها، وأيضاً بما تشمله من فنون عرقية ودينية متميزة كالفنون المصـــرية القديمـــة، والإســـلامية والقبطية والعربية أو فنون العرق السامي، وفنون العرق الزنجي.. وغيرها.

كمـــا أننا لا نستطيع أن نطلق على فنون (الوسط والغرب الأفريقي) مصطلح (الفن الزنجي) الذي هو أكثر شمولية واتساع في مدلوله، إذ يعنى به فنون الجنس الأسود كافة سواء الموجود منهم في أفريقيا أو في أمريكا أو في آسيا... أو غيرها. (١٢٩-٢٦١).

كمـــا أن وصـــف هـــذه الفنون (بالفنون البدائية) فيه إجحاف لها لأن مصطلح الفن البدائي يطلق على مرحلة فنية أولية من التطور الإنساني يتميز بالبساطة كما أنه قد يقصد به

(أنـــه ذلك النوع من الإنتاج والتعبير الفني الذي عبر عنه الإنسان في الأجيال السحيقة البعيدة كعصور ما قبل التاريخ والعصور الحجرية). (٣٥-١٠٤).

هــذا وقــد أشــارت (كاترين بيزندت) في وصفها لمفهوم البدائية (بأنه مفهوم يتسم بالفجاجة وتدني النوعية حيث يستعمل بمعنى الخشونة والبساطة من جهة وبمعنى أولي ومبكر وأصيل يرتبط بطفولة المجتمع الإنساني من جهة أخرى). (١-٤٢).

وهــذا بالطبع ما لا ينطبق على فنون وسط وغرب أفريقيا التي تعد من أكثر الفنون ثراء ليس في أفريقيا فحسب بل في العالم أجمع. ووصفها بالبدائية يشوبه الكثير من الشكوك.

لعل في ضوء ما سبق يمكن أن نقول أن أقرب المصطلحات صواباً لوصف الفنون الــتي تنــتمي لهــا منطقتي وسط غرب أفريقيا هو مصطلح (الفن الأفريقي الزنجي) لما لهذا المصــطلح مــن شــمولية يجمع فيها بين فنون الزنوج السود وبين كونها فنون زنوج أفريقيا تحديداً دون غيرها، وهي الفنون التي ينتمي إليها فنون وسط وغرب أفريقيا.

وتشــير الباحثة إلى أن الفنون الأفريقية المقصود دراستها في هذا البحث هي جزء من الفنون الحرفية خاصة التي تختص بصياغة المعادن والتي يمكن أن نسميها (بالمشغولات المعدنيــة الأفريقية). ولعل سبب اختيارها دون غيرها جاء من منطلق أنها تجمع بين تقنيات التشــكيل المعدنـــي التي ترتبط بمجال أشغال المعادن من جهة، وبين الرمزية الأفريقية وما تحملــه مــن نواحي تعبيرية من جهة أخرى، بالإضافة إلى كونها تنتمي للقارة الأفريقية التي نحن جزء منها.

كمــا تشــير الباحــثة أيضاً إلى أن البحث الحالي يختص بدراسة الدلالات الرمزية والتعــبيرية تحديــداً، للمشغولات المعدنية الأفريقية وما تحمله من رموز على اعتبار أن كل مشــغولة وكــل رمز من تلك المشغولات والرموز يعد علامة استفهام مبهمة لنا لأنها تنتمي لفكــر فلسفي وعقائدي يختلف عن مثيله في مجتمعنا، وإذا كنا نحن المختصين بدراسة الرمز لســنا عــلى الوعـــي الكــامل بمدلوله الرمزي والتعبيري الذي قد يفسر لنا أسباب الصياغة التشــكيلية للرمز على النحو المتعارف عليه دون غيره، فإننا بالتالي لن نتمكن من الاستفادة الكاملة من هذا الكم الهائل من التراث الفني الأفريقي على النحو اللائق بذلك.

المعادن في أفريقيا:

تحتل المعادن مكانة عظيمة في المجتمع الأفريقي، رغم أن أفريقيا لم تعرف عصر البرونز وهي حقيقة غالباً ما يرجعها الباحثون إلى استكشاف الحديد اكتشافاً قائماً بذاته وفي وقت مبكر، إذ يبدو أن الأدوات الحجرية قد استمر استخدامها على الأرجح إلى أن حل الحديد محل البرونز في البلاد المجاورة لأفريقيا، فإن الطرق الفنية وأشكال الأدوات والأسلحة توحي بأن أفريقيا الزنجية قد أخذت أدواتها الحديدية عن النماذج الهندية والأندونيسية أكثر من تأثرها بأوربا أو الشرق الأدنى. (٢١-١٨). إذ يوجد أدلة أثرية تشير إلى وجود علم المعادن منذ ٣٠٠٠ سنة قبل الميلاد في شمال أفريقيا انتقل منها إلى موريتانيا، غير أنه لا وجود لمشغولات معدنية من تلك الفترة المبكرة). .(151-123) وهذا ما يؤكد أن المشغولات المعدنية الأفريقية كانت متأثرة بنماذج أجنبية.

ولقد كان لمعدن الحديد معنى عظيم بالنسبة للأفارقة (إذ استخرج الحديد من نباتا Nabata ومروى Meroe "منطقة أعالي النيل" وانتقل إلى الغرب "حوالي أربعمائة سنة قبل الميلاد" وكذلك أيضاً جاء إلى نوك Nok "نيجيريا" وربما يكون الحديد قد وصل في هذا الوقت من شمال أفريقيا "ليبيا" إلى السودان الغربي). (159-20).

ومع اكتشاف الحديد دخل الزنوج الأفارقة التاريخ، وارتفع به شأنهم هنا أصبح معرفة تصنيع الحديد سراً عظيماً يجب أن يحتفظ به، لذا اعتبره وقفاً على الملوك والقساوسة فقط، وأصبح للحداد مكانة عظيمة، ولا يزال حتى اليوم يعد شخصية مرموقة بين الزنوج، غير أنه قد يلقى احتقار عند البعض. (٩٤-٨٦). ففي المجتمعات الزراعية "الموجودون" و "الكونغو" تعطى للحداد مكانة فريدة بوصفه صانع الأدوات والآلات التي لها بالغ الأهمية في تلك المجتمعات التي يعتمد اقتصادها على الزراعة والصيد والحرب. وبذلك اعتبر الحدادين من النبلاء وبالتالي ارتبطوا بالسلطة الملكية وهو ما أكدته الوثائق والرويات الشفهية في القرن السابع عشر، والتي أوضحت أن شعب الكونغو تقع بلدهم تحت لواء ملك حداد. أما الحداد في مجتمع الرعاة "كالمجتمع الماساى" فتعتبر شخص نجس لأنه صانع الأسلحة التي تسفك الدماء التي حرمها الله، وهو ما يدفعهم لتقليد معين يقوم خلاله المحاربين بغمس أيديهم في الشحم قبل الإمساك بتلك الأسلحة التي أمسك بها الحداد أثناء صنعها، وذلك حتى لا ينالهم شيء من

النجاسة. وبهذا اعتبر للحداد في تلك المجتمعات مكانة خاصة غير أنه لا يشارك في السلطة. (٨٠-٦٣، ٦٤).

وتلتزم طبقة الحدادين داخل المجتمع الأفريقي بضوابط اجتماعية معدة فنظراً لقداسة الحداد أو لنجاسته لدى البعض فإنه لا يسمح لأفراد طبقته بتجاوز أمور معينة. (إذ لابد للحدادين أن يتزوجوا داخلياً ولا يسمح لهم بالزواج من خارج تلك الطبقة). (٩٤-٨٦). ولعل ذلك يرجع إلى محاولتهم الحفاظ على تلك المكانة وما يتبعها من هيبة ورهبة بالإضافة إلى أن أي تدخل خارجي قد يؤدي إلى انتشار سر تصنيع هذا المعدن.

ولقد زاد الاهتمام بمعدن الحديد في أفريقيا مع ظهور الحاجة إلى منتجات معينة مصنعة من خامته، كالحاجة إلى الأسلحة متمثلة في أطراف الرماح والسهام والفئوس والسكاكين والسيوف والمطارق، وكذا الحاجة إلى أدوات الزينة، بالإضافة إلى التماثيل الحديدية، التي تحمل معنى ديني واجتماعي معين لدى شعوب أفريقيا، خاصة لدى الداهومي وبسبب ما اكتسبه هذا المعدن من أهمية استخدام في شكل ألواح حديدية – وأحياناً ألواح من النحاس الأصفر – في تغطية بعض المنحوتات الخشبية المنفذه على هيئة طيور وحيوانات مختلفة وهو أحد الأساليب التي ترمز للعائلات الملكية. (٩٤-٨٦). وبهذا تقدمت المشغولات المعدنية خاصة أدوات الزينة المصنوعة من هذا المعدن تقدماً عظيماً في غرب أفريقيا. وبالرغم من أن بعض القبائل قد توصلت إلى عمل بعض الأدوات الحديدية المتقنة الصنع فإن خير ما صنعوه كان قريب الشبه من (النحاس الأصفر) وهو معدن كان مستورد وقتها. (٢١-٨٤).

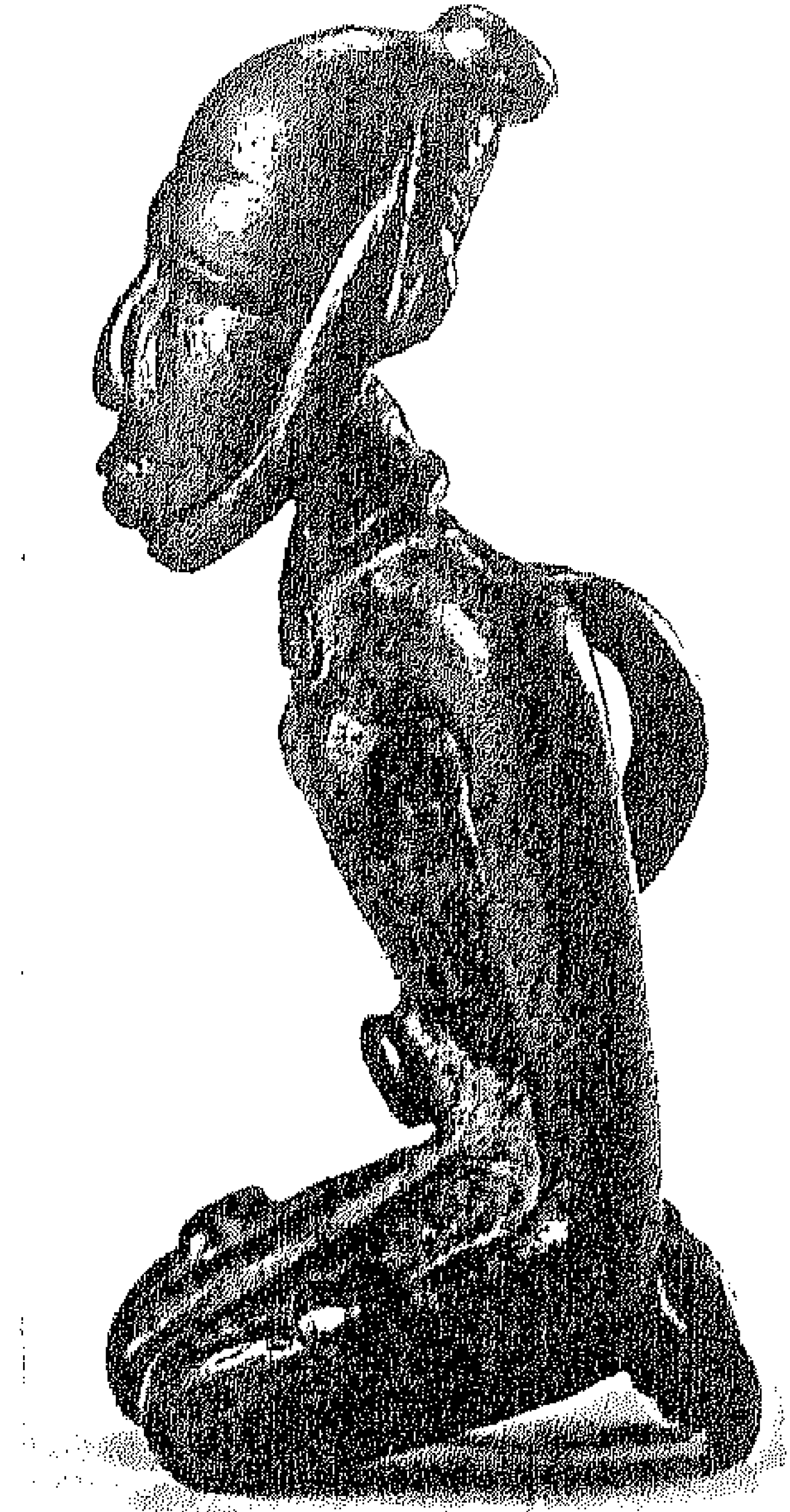
فقد بدء استعمال المعادن الأخرى كالنحاس والفضة والذهب في أفريقيا مبكراً إذ تعد (بدا Bida) مركزاً هاماً لصناعات متقدمة من صب القصدير والبرونز بل وفي العديد من المنتجات المعدنية كأسلاك الفضة وتصنيع الخرز... وغيرها، ويذكر لويزنجر في هذا الشأن (أن زمبابوي وأثيوبيا والقرن الشرقي وبلاد الهوسا كانت مراكز لإنتاج القصدير). (112-139) كما ظهر استخدام السبائك المنتجة بطريقة الصهر كانت من النحاس والزنك، أو النحاس الأصفر والقصدير، وسبائك البرونز مع اختلاف نسبة الزنك والقصدير). (١٢٧-٣٣).

ويعتبر النحاس الأصفر والبرونز من أكثر المعادن المستعملة في أفريقيا، حيث انتشرت في مناطق اليوريا وبنين، إذ وصل صهر البرونز إلى نيجريا عام ٧٠٠ قبل الميلاد، وبعد ذلك بفترة طويلة أصبحت ممالك (أيف) و(بنين) في نيجيريا بغرب أفريقيا مركزاً هاماً لصناعة البرونز، إذ كان معظم الرؤوس والأشكال البرونزية المكتشفة(*) في أيف "مركز الشعائر لشعب اليوربا" ربما صنفت خلال القرن الرابع عشر، بينما ازدهر صب المعادن في بنين خلال القرنين السادس عشر والسابع عشر، حيث برع أهل بنين في صب البرونز وعمل تماثيل برونزية تصور الناس وهم يسرحون شعورهم بالخرز وهي مشابهة للتي يستخدمها زعماء اليوربا اليوم ومنذ القرن السادس عشر بدأت قوة أيف بالانحدار عندما أخذت دولة بنين في التوسع، وفي القرن التاسع عشر قامت أويو بحملات ضد أيف ودمرتها وبذلك انتهت كل تقاليد صب المعادن. (151-123).

وقد كان معدن البرونز أو النحاس الأصفر كثير الاستخدام عند الأفارقة خاصة لدى قبائل الأشانتي والمناطق المجاورة لها، حيث انتشرت عملية صبه بطريقة القوالب الشمعية، وأغلب الظن أن معرفته جاءت عن طريق مشابهة لصناعة الحديد، إذ وصل هذا المعدن لغرب أفريقيا مرة عبر الصحراء، ومرة أخرى عن طريق وادي النيل خلال السودان على بحيرة تشاد إلى يوربا وبنين حيث استخدم في قصور الملوك والسلاطين، كما استعمل في صناعة أدوات ومتطلبات الحياة اليومية كموازين صغيرة للذهب، وأقنعة صغيرة، وجرار مزخرفة من النحاس العادي والنحاس الأصفر. (٩٤-٨٩).

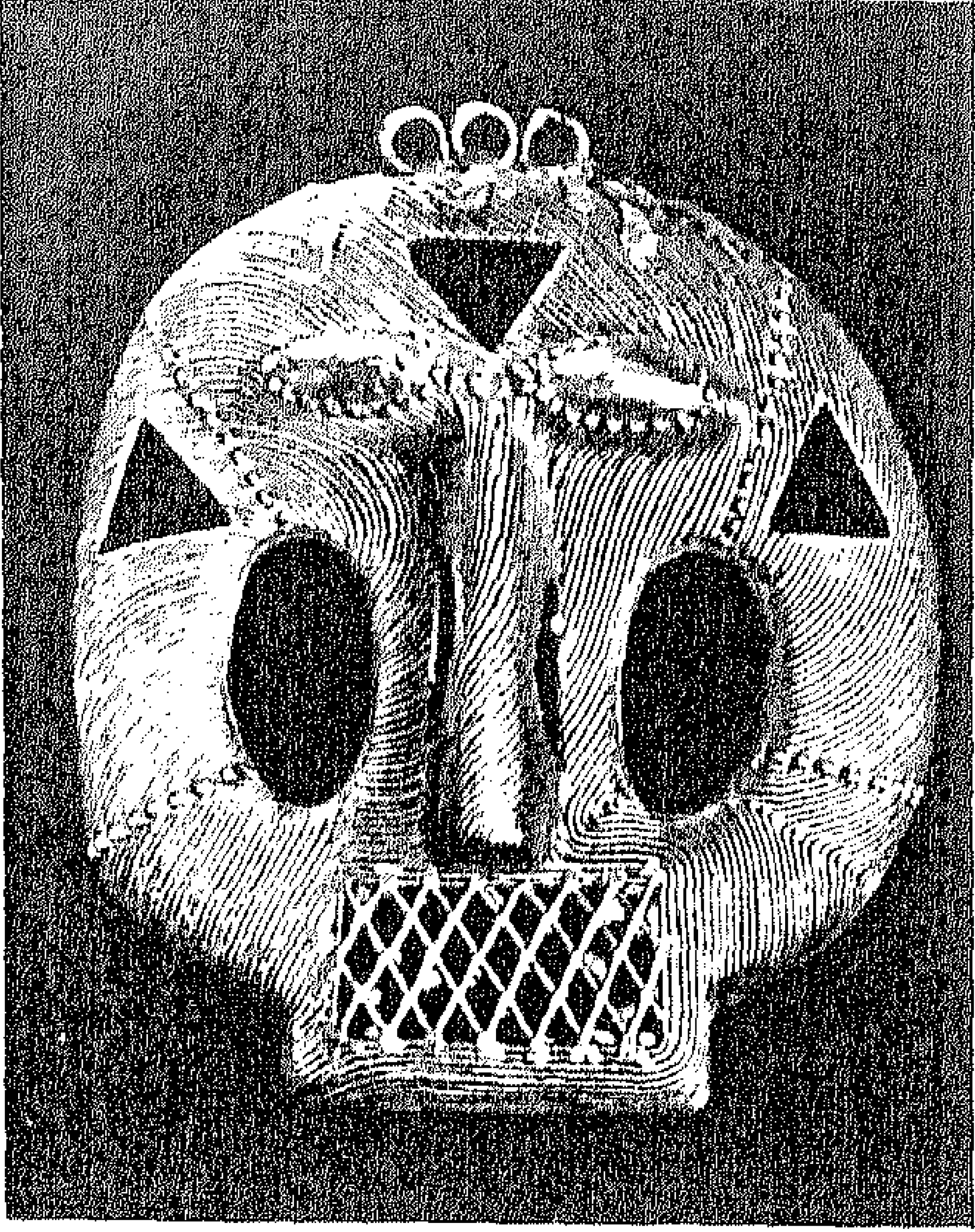
وكان الأفارقة يصنعون أدواتهم من النحاس الأصفر بطريقة الصب والشمع المذاب، وخير الأمثلة التي تم التوصل إليها من هذا المعدن هو رؤوس ملوك (أيف) التي يرجع تاريخها في القرن الحادي عشر الميلادي، كما لا يزال الأشانتيون مشهورين ببراعتهم في عمل التماثيل الصغيرة المصنوعة من النحاس الأصفر وينظمونها أحياناً من مجموعات متشابكة لتصور الأمثال الشائعة بينهم، كما نبغوا أيضاً في صب التماثيل المصنوعة من الذهب والبرونز. شكل رقم (١). وقد اعترف العالم كله بالتفوق الفني الذي وصلوا إليه في صناعة الرؤوس البرونزية ذات الحجم الطبيعي، وكذلك في اللوحات ذات الزخارف المعقدة التي قام بصنعها أهل بنين). (٢١-٨٤، ٨٥).

(*) جدير بالذكر أن العديد من المشغولات الموصوفة كبرنز هي في الحقيقة نحاس. نقلاً عن (151-123)



شكل رقم (١)

تمثال راكع لأحد الأسلاف، ديوجين، مالي برونز، ارتفاع ٦ سم، مجموعات خاصة نقلاً عن (157-485).



شكل رقم (٢)

قناع ذهبي يعلق على الأيدي والأرجل مخصص للشخصيات الملكية، ذهب، الطول ١٢,٥سم، نقلاً عن (133-95).

أمـــا معدن الفضة فقد انتشر في الساحل الشمالي الشرقي لأفريقيا خاصة في البلدان الإسلامية التي تخضع للتأثير العربي، رغم أن المادة الخام لهذا المعدن تأتي غالباً من وديان ماريا تريزا، ويرجع الاهتمام الكبير الذي لاقاه هذا المعدن لدى تلك الشعوب إلى أسباب كثيرة مــنها أنـــه خامة مباح استخدامها دينياً للرجال، كما أنه يعتبر خامة سحرية بمعنى أنه يمكن اســتخدامه لعمل الأحجبة والتعاويذ... وغيرها. وقد استخدمت الفضة بشكل عام في صياغة الحــلي وأدوات الزيـــنة كالحلقات التي تلبس في الأذرع وحلقات الأرجل الفضية على النمط العربي. (159-211).

أمـــا الذهب فقد عرف بكثرة في أفريقيا، إذ تتحدث روايات الرحالة والمؤرخين عن ألــواح الذهب الرقيقة التي استعملت لتصنيع الكرسي الملكي في قبيلة الأشانتي بالإضافة إلى الحلي الذهبية العديدة التي خصصت لتزين أعضاء العائلة الملكية، إذ أن الثروة الذهبية للملك

الأشانتي فاقت كل تصور، ولقد اشتهر قبيلة الأشانتي بالمشغولات الذهبية، إذ نجد منها الأقنعة الصـــغيرة المصـــنوعة من الذهب. شكل رقم (٢). بالإضافة إلى الأقنعة المشكلة على هيئة وجـــوه بشـــرية أو رؤوس كباش ناطحة. شكل رقم (٣). ومن أشهرها قناع الملك الأشانتي "كوفـــي كـــلكالي" Kofi Kalkalli الذي يزن حوالي كيلو ونصف من الذهب الخالص، بالإضـــافة إلى القطع الذهبية المطروقة والمنقوشة والتي استعملت كأزرار.. وغيرها. ولهذا كان للذهب أهمية في تحديد المكانة الاجتماعية للملوك والزعماء، لذا كان الصياغ في الغالب يكونـــون طـــبقة في قصر الملك، ولم يكن يسمح لغيرهم باستعمال المجوهرات خارج الساحة الملكية للأشانتي. (٦٥-٦٧).



شكل رقم (٣)

وجه آدمي ذو قرني كبش، لاجوس، ارتفاع

١٢,٥سم، متحف باربيرمويلر، جنيف

نقلاً عن (144-102).

والجدير بالذكر أن شعوب غرب أفريقيا كانت تضم العديد من عمال المعادن المهرة، حيـــث أثبـــتت المكتشـــفات العثور على رؤوس فخمة الصنع خاصة بملوك (أيف) في القرن

الحادي عشر، وهذه المهارة كانت متقدمة قبل وصول الأوربيين، غير أن روايات بنين تشير إلى دخول هذا الفن في القرن الخامس عشر على يد أحد البرتغاليين، وأن هناك عشيرة تنسب لنسله من سابكي النحاس، غير أنه من المؤكد أن الأوربيين لم يدخلوا هذه المهارة للبلاد لكنهم أسهموا في ارتقائها وكمالها. (٢١-١١٤).

والواقـــع أن الأفارقة كانوا أشد ولعاً باستخدام النحاس والحديد في إنتاج مشغولاتهم المعدنيـــة أكثر من المعادن الأخرى، حيث مثلاً هذين المعدنين القاعدة العريضة لصناعة هذه المشـــغولات، بينما اقتصر الذهب على صناعة المقتنيات الملكية الخاصة بالملوك والزعماء، أمـــا الفضة فقد كانت أقل نسبياً في الاستخدام، غير أنها كانت أكثر شيوعاً في شمال وشرق أفريقيا.

المشغولات المعدنية الأفريقية:

كانت البدايات الأولى لظهور المشغولات المعدنية في أفريقيا عندما عثر فوق سطح الأرض عـــلى أدوات تـــرجع إلى العصـــر الحجري القديم، أثارت اهتمام الأرساليات الدينية والحكومية بالبحث عنها، إذ عثر على أقدم البقايا الحضارية الأفريقية التي اكتشفت حتى الآن في شمال وشرق القارة، وقد كانت تلك الحضارة قائمة على استخدام شطفات ومهاشم(*) غير متقـــنة الصنع، وعقب ذلك انتشرت في أفريقيا لمدة آلاف السنين حضارات فأس (بلطة) اليد الـــتي عمت المنطقة الواقعة بين البحر المتوسط ومدينة الكاب وهي الحضارات التي تطورت فيها أشكال الأدوات تدريجياً حتى اتخذت الأشكال التي رأيناها في حضارات (بلطة) اليد التي انتشرت في أوربا فيما بعد. (٢١-٩، ١٠).

وعـــلى الـــرغم مـــن العـــثور على أدوات أفريقية تشبه تلك الأدوات المنتشرة في حضـــارات الشـــطفة الأوربيـــة والمسماة أحياناً بالحضارات الموسيترية، إلا أن مركزها في تسلسل الحضارات الأفريقية يجعل من الصعب القطع بوجود علاقة بينهما، غير أنه يبدو في حـــدود مـــا أتيـــح من أدلة أن هذه الصناعة تطورت في أفريقية نتيجة العلاقات المقامة بين المستخدمين لبلطة اليد وبين غزاة جلبوا معهم صناعة الأنصال في العصر الباليوليتي الأعلى، ولعل أقدم الانصال الأفريقية تشبه تلك التي عثر عليها في أوربا وفي الشرق الأدنى، وهو ما

(*) نوع من الأدوات الحجرية غير المنتظمة الشكل وغير المتقنة الصنع. نقلاً عن (٢١-٩).

يؤكد أن أفريقيا لم تعرفها إلا في شكلها المتطور، وعلى أي حال فهذه الصناعات طرأ عليها الكثير من التعديلات المحلية بفضل التغير التدريجي الذي ساعد في ذلك الاتصال بآسيا، وانتشرت هذه الصناعات لفترات طويلة في أجزاء القارة، وهو ما جعل قبائل البوشمن بجنوب القارة لا يزالون ينتجون الأدوات الميسولتيه(**) لليوم، غير أن افتقارهم للمهارة يعود إلى اعتمادهم على جيرانهم وإلى استخدامهم للأدوات الحديدية المتوفرة في ذلك الوقت. (٢١-١١، ١٢).

وقد كان ذلك بدايات ظهور المشغولات الفنية في أفريقيا بشكل عام غير أنه بعد إدخال صناعة المعادن أهملت فيما يبدو صناعة الأدوات الحجرية بكامل أنواعها، أما الأدوات الخشبية فقد تعرضت للفناء والاندثار بسبب النمل الأبيض والمناخ الاستوائي، ومع بداية استخدام صناعة الحديد وما يتبعها من عمليات صهر وصياغة بدأت عمليات تصنيع الأسلحة كالرماح والسهام والفئوس والسكاكين وغيرها، أما البرونز فلم يكن معروف لديهم في تلك الفترة، كما أن العمال الأفارقة لم يعرفوا خلط المعادن وعمل السبائك في تلك الفترات المبكرة، إذ كان الذهب يصاغ كما يصل إليهم من مناجم الذهب الراسب، أما النحاس الأصفر فكان يأتيهم عن طريق التجارة، وقد وصل الإنتاج الفني إلى أوج عظمته في الممالك الكبيرة في غرب أفريقيا، وفي الكاميرون وفي الجابون وفي منطقة حوض نهر الكونغو، وفي الممالك العظيمة ذات الفائض الاقتصادي، بينما مهد الإقبال على أدوات الترفيه السبيل لظهور صناعة أدوات الزينة المعدنية والتي أظهرت تقدماً عظيماً في غرب أفريقيا، ورغم أن بعض القبائل توصلت إلى عمل الأدوات الحديدية المتقنة الصنع، فإن خير ما صنعوه من أدواتهم كان قريب الشبه (بالنحاس الأصفر) بالإضافة إلى العديد من المشغولات كرؤوس ملوك (أيف) التي تعود إلى القرن الحادي عشر الميلادي... وغيرها من المشغولات التي تدرجت في التطور حتى بلغت درجة كبيرة من الدقة والإتقان الفني. (٢١-٨٣: ٨٥).

ورغم أن المكتشفات الأثرية دلت على وجود مشغولات معدنية أفريقية تعود إلى ثلاثين ألف سنة قبل الميلاد. (١-١٤٦). إلا أن الفنان الأفريقي سعى جاهداً لتطوير تلك المشغولات تطوراً رمزياً، فللحق يجب القول بأن هناك أساساً واحد بني عليه هيكل كل إنتاج للمشغولات المعدنية الأفريقية هو الرمزية التي ترتبط بالأيدولوجية الأفريقية متمثلة في عبادة

(**) أدوات بدائية تنسب إلى عصور حجرية قديمة. نقلاً عن (٢١-١٢).

الأجــداد والطوطــم وقــوة الحيــاة (يــناما) والتابو وعبادة ظوهر الطبيعة والآلهة الأخرى والأســاطير والســحر والعــادات والــتقاليد والأعراف... وأمور أخرى اقتصادية وسياسية وعسكرية شكلت جزءاً هاماً في حياة الأفارقة، وهو ما جعل هذه الرموز تدخل في نسيج كافة المشــغولات المعدنية الأفريقية بأنواعها المختلفة وهذه الرموز بدورها يمكن إدراكها بسهولة بواسطة أفراد هذه الثقافة التي تعتبر هذه الرموز بمثابة لغة تفاهم يدركونها ببساطة ووضوح على عكس ما قد نلقاه نحن من صعوبة في فهمها وتفسير مدلولاتها. (٤-٤٥).

وتقودنــا تــلك المشــغولات المعدنية بهذا المفهوم إلى (سريالية تتكامل فيها وحدة الإنســان مــع الطــبيعة والتحامه بالقوة السحرية حيث يعتبر العالم وقبل كل شيء نظاماً من الإشارات والرموز والصور التي تعكس الأولوية لمفهوم القوة الحيوية (نياما)، التي تجعل من الحياة مسرحاً لقوى متوازية، ومن المشغولات الفنية استعارة لتوازن تلك القوى). (١-٦١).

ومن الأهمية بمكان توضيح أن هذه المشغولات بهذا المفهوم ليس لها ملامح موحدة تشملها جميعاً، إذ أنها على العكس تتميز بتنوعها الهائل سواء في الأشكال الحيوانية أو الآدمية والــتي تقدمهــا بصورة تكرارية رمزية، أو من حيث التشويه في الأشكال الطبيعية بغرض الــتأكيد على زوايا معينة يؤدي إلى الاستخدام المتكرر للأشكال الهندسية كالمثلثات والمعينات والمــربعات والأشــكال المــتعرجة التي تظهر كثيراً على أسطح تلك المشغولات، ولعل هذا يقودنا إلى دراسة أسطح المشغولات المعدنية وما تحمله من أشكال ويبد أنه من الطبيعي تقسيم لــلموتيفات المشــكلة لهذه الأسطح إلى ثلاثة أقسام هي (الأشكال التمثيلية، الأشكال الهندسية، الملمس). وهي كالتالي: (٥٩-٨٩: ٩٣).

١- الأشكال التمثيلية:

جــاءت المشــغولات المعدنيــة الأفــريقية خاصة في ممالك الساحل الغربي للقارة مصــاغة عــلى هيــئة أشكال آدمية وحيوانية ومسجلة على درجات تطويع مختلفة تصل من التمثيل الواقعي (أو تكاد) إلى الرمزية القريبة من التجريد.

فالمشغولات المعدنية ذات الأشكال التمثيلية كاللوحات الجدارية البرونزية مثلاً كانت تحــتوي على عناصر طبيعية صرف وبدون أي محاولة رمزية أو تطويعية، إذ تحتوي على كــل تفاصــيل كــالملابس المسجلة بدقة،... وقد شغلت الأشكال الآدمية الوضع المتوسط أو

الوضع الأمامي، كما هو الحال في شخوص البرتغاليين، أو شخوص أفريقية أخرى. ومع ذلك نلاحـــظ وجود عناصر رمزية قوية تتعايش مع تلك الأشكال التمثيلية المحاكية في غير نفور. شكل رقم (٤). كما في المشغولات التي تمثل فيل ينتهي خرطومه على شكل يدين آدميتين، أو ينطـــلق ثعبانان من أنف وجه إنساني أو يتحول ساقا الملك إلى سمكتين، وتستديران منتهيتين على شكل رأس... أو غيرها شكل رقم (٥). من الرموز التي توضح مدى ازدواجية مظاهر الحيـــاة الواقعية ودنيا الخيال والواقع أن أصل هذا الازدواج يبين الأشكال التمثيلية والرمزية يعـــود إلى الأساطير وجدير بالذكر أن أكثر أنواع الرموز انتشاراً هي الرموز الحيوانية تليها الرموز الآدمية ثم أشكال الجماد، فأشكال النباتات التي تبدي نقصاً مطلقاً في إنتشارها.



شكل رقم (٤)

لوحة تذكارية، بنين، نيجيريا، مقاس ٤٩ × ٣٣سم،

نحاس، رقم السجل 10005

نقلاً عن (146-90)



شكل رقم (٥)

لوحة برونزية، بنين، القرن ١٦، ١٧، برونز،

متحف برتيش، لندن، المقاس ٣١,٧٥× ٤٠,٦سم

نقلاً عن (155-317).

٢- الأشكال الهندسية والرمزية:

تشغل الأشكال الهندسية مساحة لا يستهان بها على سطح المشغولات المعدنية الأفريقية وهذه الأشكال تتمثل في المثلثات والمعينات... وما إلى ذلك، ويذكر (هادون) في كتابه (التطور في الفن) في شأن تطور تلك الرموز الهندسية قائلاً: أننا إذا درسنا عدداً وافياً من هذه الرموز بعناية فإننا نجد أنها سواء أكانت رموز مركبة أو بسيطة تأتي نتيجة لسلسلة طويلة من التعديلات لأصل واحد مختلف تماماً عنها وكثيراً ما يكون هذا الأصل نقل مباشر لشيء طبيعي أو صناعي، وهذا ما يعني أن لهذه الرموز أطوار طبيعية لتمثيل واقعي لشيء راهن لا مجرد خلق ذهني للفنان.

والواقع أن بعض هذه الرموز قد يستدل من أسمائها على أنها مستمدة من أشكال تمثيلية أو رمزية، فمثلاً نجد بعض الرموز الموجودة لدى عشيرة بامبالا وقبيلة شونجو بالكونجو أمثلة لتلك الرموز منهامثلاً (أصابع كانيا) (طبلة ميلوب) (قرنا الثور) (الأحجار) (ظهور القط الوحشي) (آثار خطوات أرجل الحرباء) ومن أكثر هذه الرموز الهندسية وضوحاً الرمز الهندسي المسمى (مايولو) أي السلحفاة شكل رقم (٦).



شكل رقم (٦)

رمز من الرموز الهندسية المسماة (مايولو)

أي السلحفاة. نقلاً عن (٥٩-١٣٥)

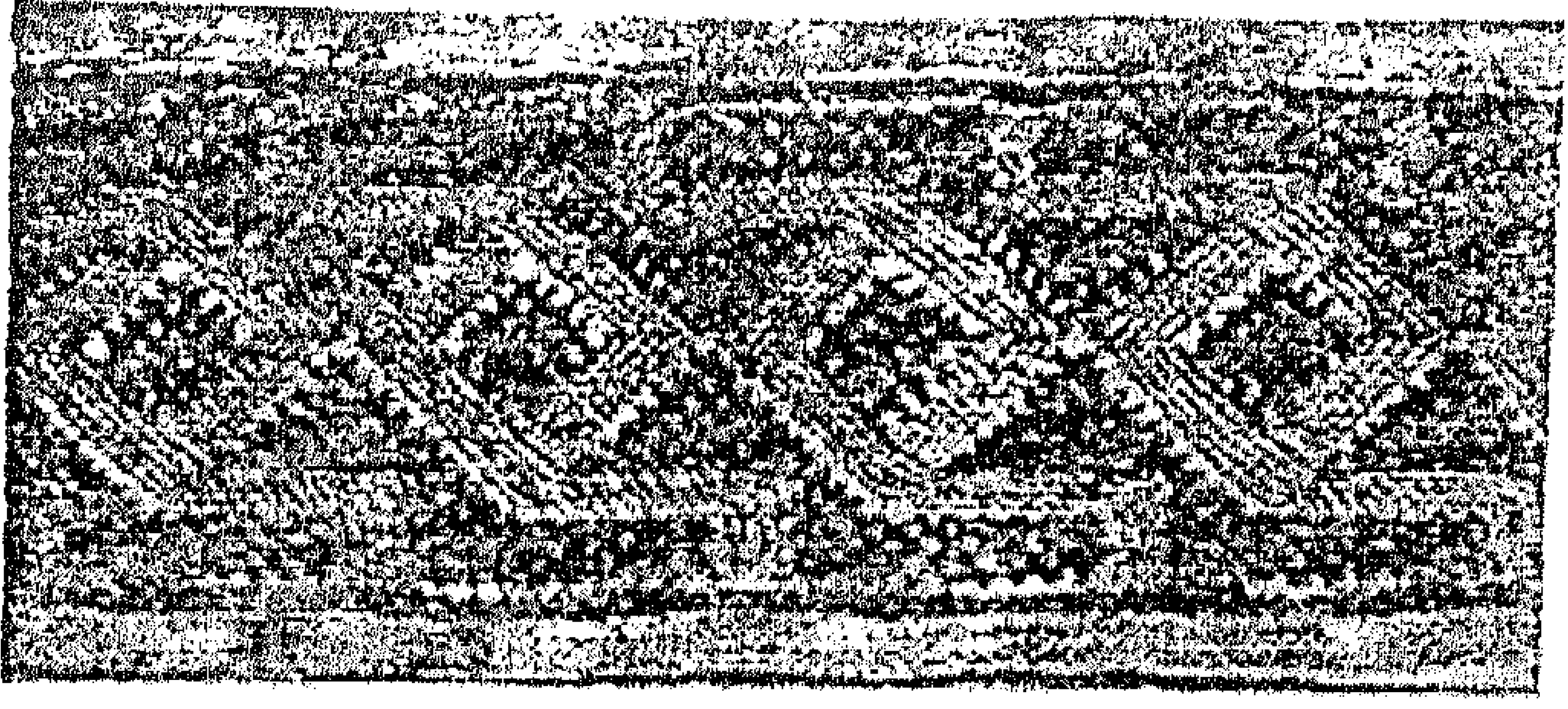
والرمز الهندسي المسمى (أيكونجي) ويعني العين حيث أن المساحة المثلثة لها الدلالة الكافية على ذلك شكل رقم (٧)، أما الرمز الهندسي المسمى (لوري يونجولو) أي أرجل الحرباء. والذي يوضح على نحو لا بأس به طريقة سير الزواحف الصغيرة شكل رقم (٨). وهذه الرموز قد تختلف مسمياتها باختلاف القبائل، وهذا ما قد يعني أن هذه الرموز أعدت أولاً لأسباب حرفية أو زخرفية ثم أطلق عليها اسم أثر ما قد نجد بينها وبينه شبه ملحوظ.



شكل رقم (٧)

رمز من الرموز الهندسية المسماه (أيكونجي)

أي العين. نقلاً عن (٥٩-١٣٥).



شكل رقم (٨)
رمز من الرموز الهندسية المسماه (لورى يونجولو)
أي أرجل الحرباء. نقلاً عن (٥٩-١٣٥).

٣- ملمس السطح:

تحتوي هذه المشغولات على ثراء كبير لعنصر ملمس السطح وهو ناجم عن استعمال زخرفة صغيرة دقيقة عبر مساحات كبيرة، وقد ينتج ذلك عن مجرد اللعب بأي أداة حادة قد تترك أثر ما على صفحة للخامة المعدنية، كالتعاريج أو التهشير المتقاطع وقد يشير في أذهان المتلقي الإحساس بالزخرفة البسيطة ولعل "ملمس السطح" يظهر مثيراً ملحاً يفرض نفسه على العمل الفني، وقد يحدث تعديل في المظهر العام للشيء، ويستعمل هذه النماذج الصغيرة استعمالاً تشكيلياً للتنسيق بين المناطق المنقوشة وغير المنقوشة، أو بين المختلفة النقش، وعندما يبلغ مثل هذا المستوى كثيراً ما يتعذر التفرقة بين ما أطلقنا عليه نماذج الملمس وبين التصميمات الهندسية، وهذا النمط الزخرفي البسيط لا يحمل أي معنى رمزي مغلق، ولا يعني به إلا المتعة، مجرد المتعة.

وزخرفة أسطح المشغولات المعدنية الأفريقية بالملمس قد تتخذ أحد اتجاهين إما أن ينقش سطح الخلفية فقد، فتبرز مقابلها الأشكال الآدمية أو الحيوانية أو غيرها، شكل رقم (٩). أو أن لا تمس الخلفية مطلقاً وتعطي الأشكال وحدها نماذج رفيعة، اشبه بنسيج الثياب أو فراء الحيوان أو صدف الأسماك أو ما يشابه ذلك، شكل رقم (١٠). وأحياناً لا تمثل هذه النماذج أي شيء على الإطلاق. ولا هدف لها سوى دعم فكرة الاستمرارية بين الأجزاء البارزة والخلفية، والواقع أن هذه النماذج المزخرفة للأشكال أو للخلفية غير تمثيلية إطلاقاً، وقد تحتوي على تكرارات بسيطة للأزهار أو لرموز أخرى. شكل رقم (١١).

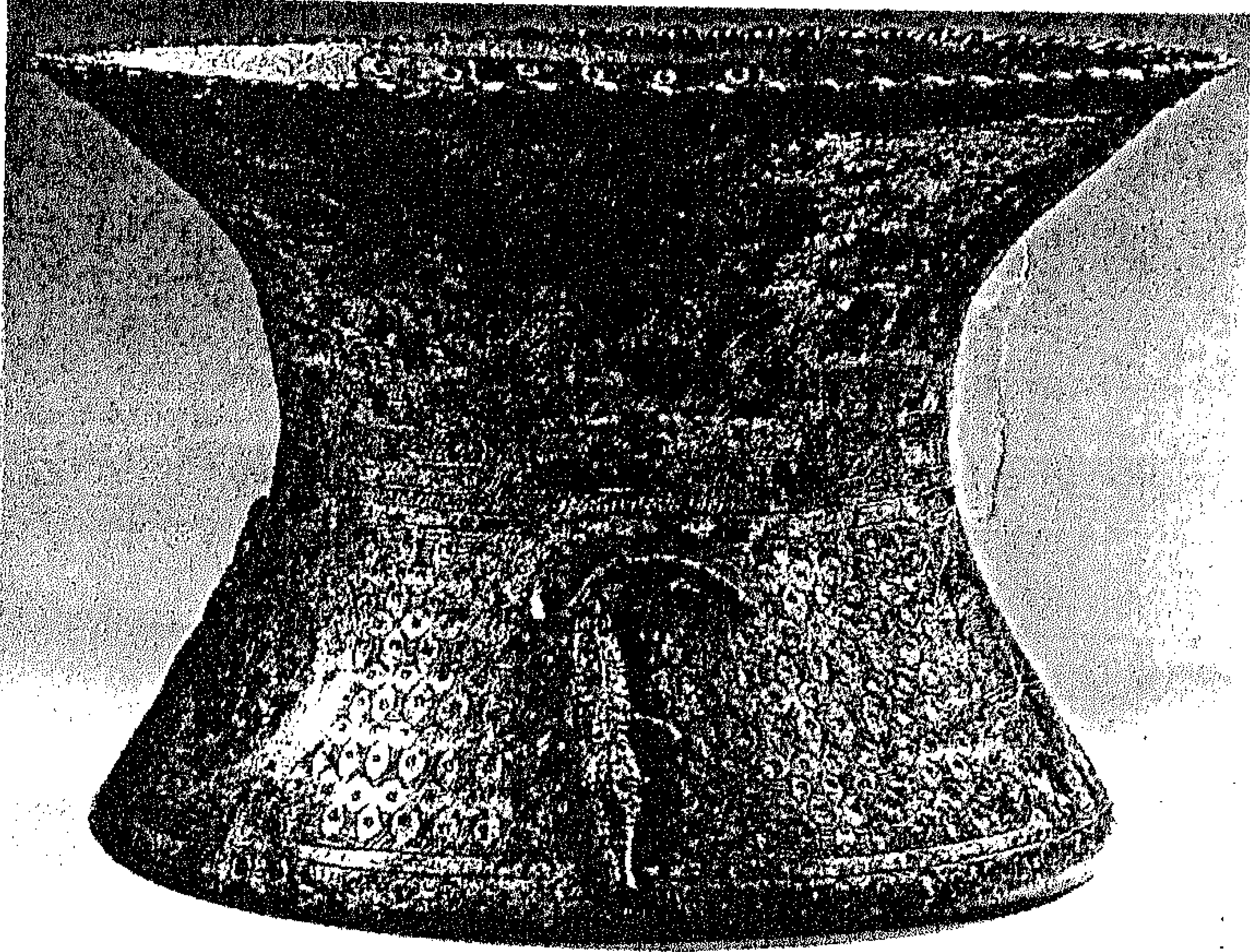


شكل رقم (٩)

لوحة تذكارية، بنين، نيجيريا، القرن الـــ١٦، نحاس،

مقاس ٣٩×٤٥سم، متحف برتيش، لندن، رقم سجل 1-15.111

نقلاً عن (157-397)

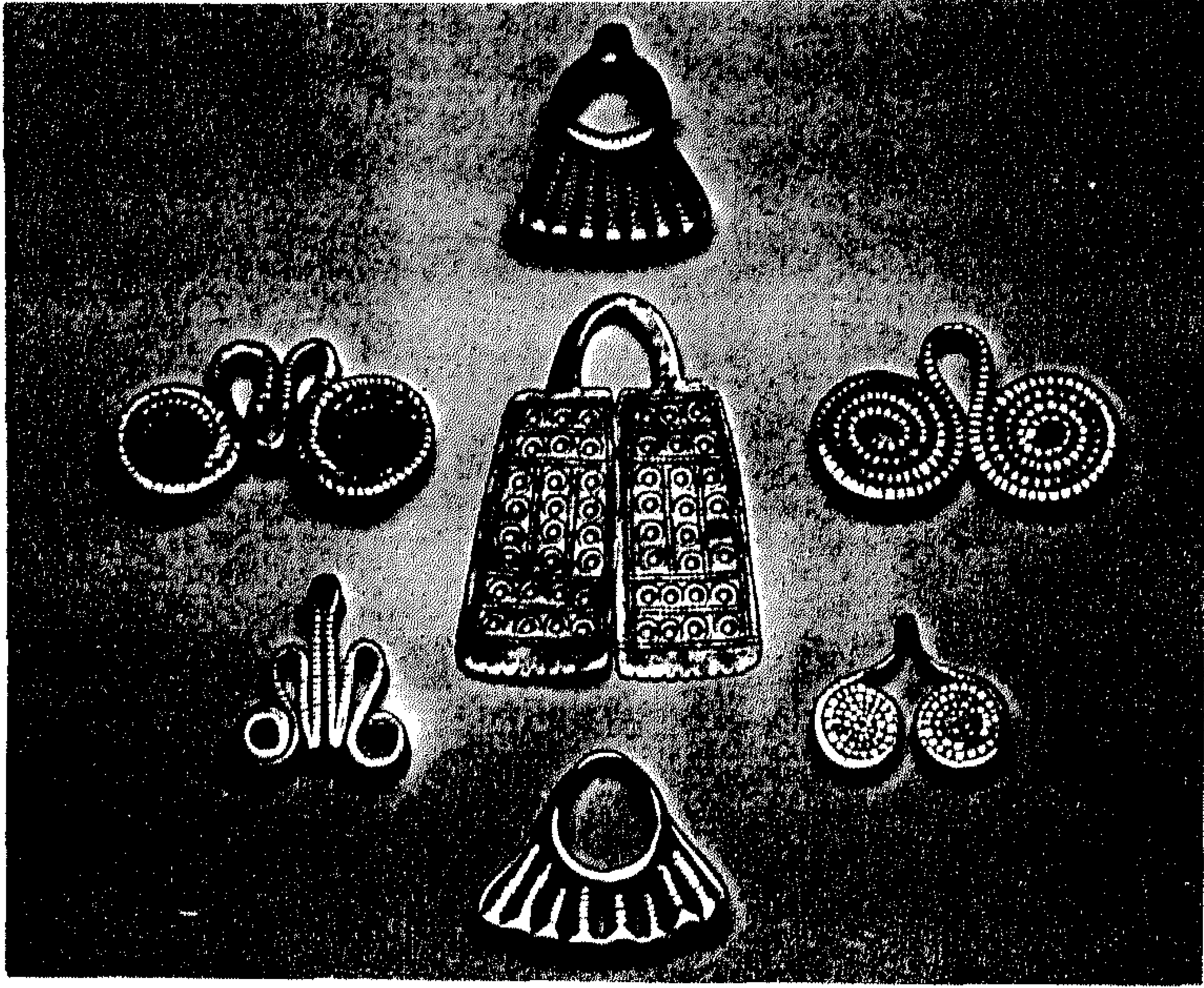


شكل رقم (١٠)

إناء معدني، أشانتي، غانا، القرن الـ١٨، ١٩، نحاس،

ارتفاع ١٧,٨سم، مجموعة خاصة. نقلاً عن (157-435)

لقد نجح الفنان الأفريقي في صياغته للمشغولات المعدنية الأفريقية حيث بسط وعدل وغير أشكال وتوزيعات مفرداته التشكيلية لتتطابق حسب الأغراض المصنوعة من أجلها، سواء أكانت أغراض دينية أو دنيوية، ولعل هذه المفردات أصبحت مدخلاً يتفاعل معها من خلال أفكاره الدينية وخياله دونما دراسة مسبقة للطبيعة، مما أنتج متغيرات تشكيلية جديدة صاغها من خلال وحدة عضوية كلية للأشكال تتسم بالواقعية المحورة، كمحاولة منه لإخراج العناصر سواء (آدامية أو حيوانية أو غيرها) بطريقة مماثلة لمفهومه عن الحياة، لذا بدت بأسلوب رمزي يتفق والدلالات التعبيرية، وهو ما ساعده على توصيل أفكاره ومفاهيمه ومعتقداته في سهولة ويسر.



شكل رقم (١١)

مجموعة حليات توضح نوع التأثيرات الملمسية النقطية والخطية،

برونز، نحاس، ارتفاع من ٣,٧ إلى ٩,٢سم. نقلاً عن (141-61)

وتشـــغل هـــذه المشـــغولات حيزاً كبيراً في المتاحف العالمية، خاصة تلك المعاهد المتخصصـــة في دراسات الشعوب ومنها معهد بون، بالإضافة إلى المتحف البريطاني بلندن، متحف العلوم بلندن، متحف باريبه موليز بجنيف، متحف جامعة بنسلفانيا للآثار وعلم الإنسان بفيلادلفيا... وغيرها من العديد من المتاحف العالمية، وهو ما يدل أكبر دلالة على تنوع وتعدد أشكالها تنوعاً هائلاً، بما لا يدع مجالاً لحصرها.

وقد تتمثل هذه المشغولات في أشكال عدة منها قطع الموازين الزهبية الصغيرة ذات الأشـــكال الفـــنية التي تقدم صورة رائعة من الفن الأشانتي، هذا إلى جانب الأقنعة البرونزية مختـــلفة الأشـــكال من بنين وصوراً وقطعاً نحاسية للزينة، وتدل كلها على أنها ليست حديثة العهـــد لأنهـــا تتفق تماماً مع ما ذكره الرحالة الذين جالوا القارة الأفريقية من القرن الخامس عشر حتى السابع عشر. (٩٤-٨٢). شكل رقم (١٢).



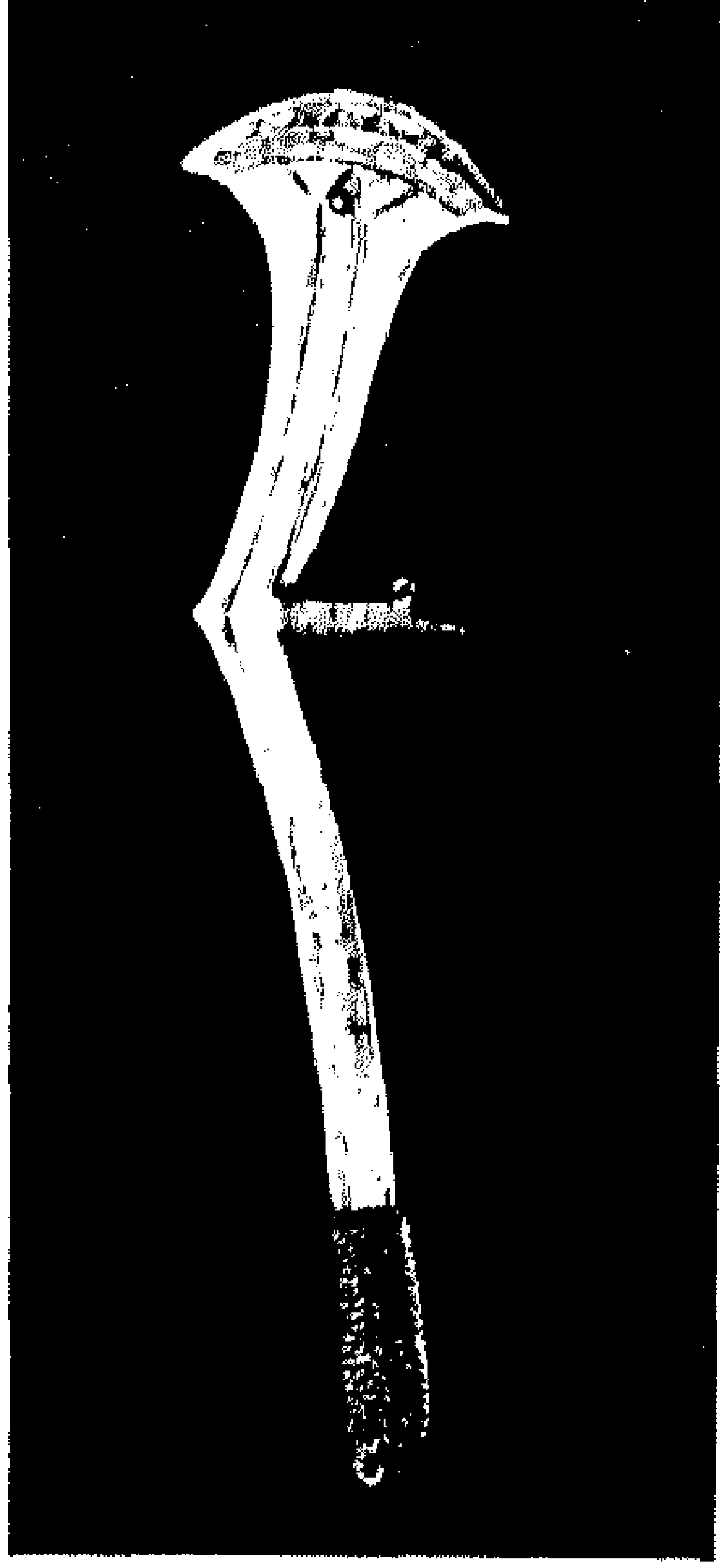
شكل رقم (١٢)

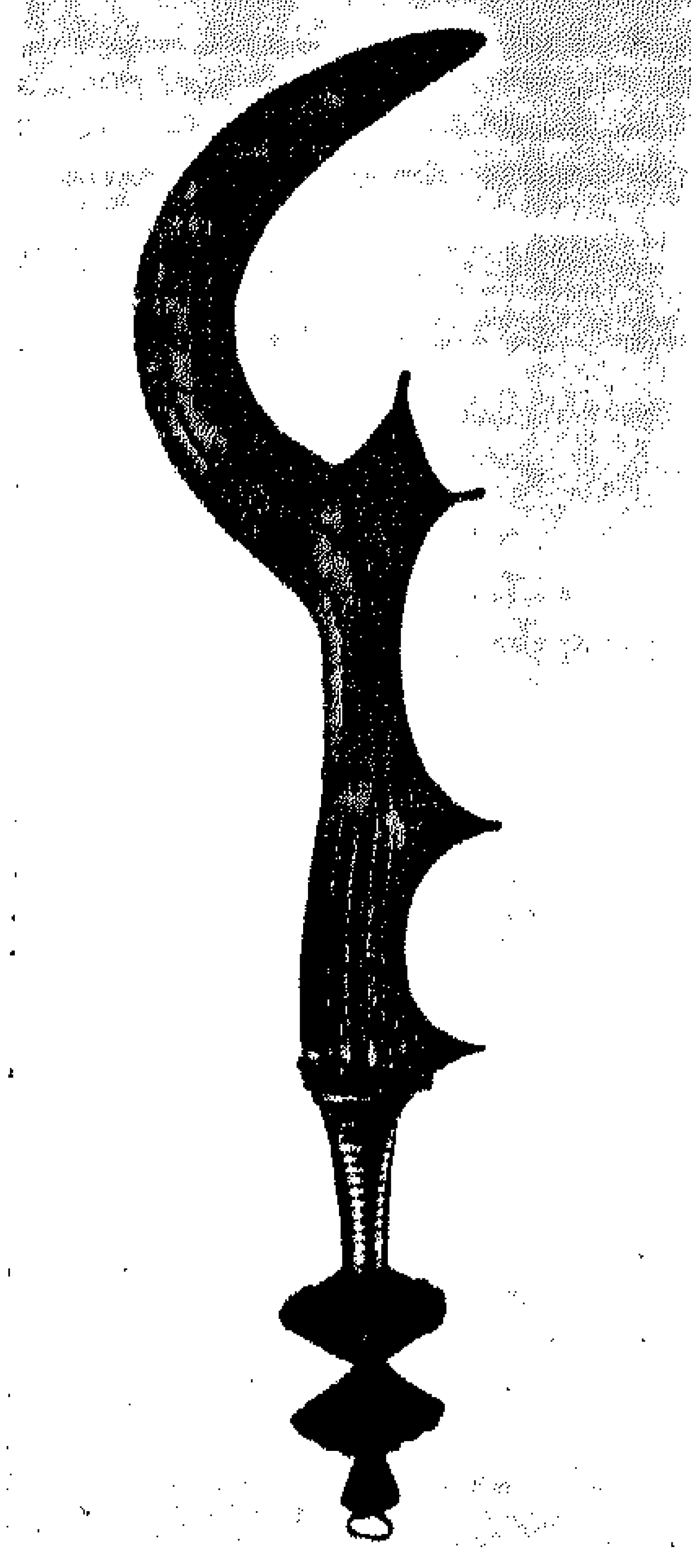
مجموعة حلي، القرن العشرين، نحاس، مقاسات متعددة

نقلاً عن (148-155)

ويســـتخدم الأفارقـــة أيضاً بعض المشغولات كأدوات الصيد التي تتمثل في القوس والسهام ذات الأطراف الحديدية المدببة، وغالباً ما يتكون من عصا دائرية حمراء اللون يبلغ طولها حوالي متر ونصف. (٩٣-١١٨).

يضاف إلى ذلك الأسلحة المتمثلة في الرماح والسيوف والفئوس والسكاكين... شكل رقــم (١٣). والتي شكلت أطرافها بطريقة فنية رائعة. هذا إلى جانب أدوات الطبخ الحديدية، وقــد نجد أيضاً التماثيل المصنوعة من الحديد في داهومي والتي تحمل معنى عقائدي معين. (211-159).





شكل رقم (١٣)

(أ) سلاح حربي من زائير، نحاس أصفر، طوله ٦٩سم، مقتنيات خاصة،

(ب) سكين للرماية، وسط أفريقيا، الكاميرون، طوله ٥٩سم، متحف باربير

مولير جنيف. نقلاً عن (134, 130-144)

ومن هذه المشغولات التي تستخدم لأغراض دينية الأوعية المزينة التي تشير إلى مغزى ديني "كأوعية حفظ عظام وأدوات الأسلاف". شكل رقم (١٤). بالإضافة إلى ذلك الأقنعة التي تعتبر مقر قوة الآلهة الطبيعية والأرواح سواء الحية أو الأموات، وقد بلغ القناع من البراعة التشكيلية مبلغاً، فمن تحت تقاطيع قناع ما قد يبرز وجه معبود أو وجه جن او وجه جد من الأجداد. (١٠٦-٣٣).



شكل رقم (١٤)

تمثال حارس لعظام الأجداد وأدواتهم، متحف هورنيمان، لندن. نقلاً عن (143-61)

غيـــر أن بعـــض تـــلك الأقنعة قد تصور الأعضاء البارزين في العائلة الملكية مع حاشيتهم أو تركز على إنتاج أشكالاً كاملة من البرونز ترمز إلى الآلهة مع عائلاتهم ورسلهم، هـــذا ويوجـــد مشغولات أخرى توضع على الرأس غير الأقنعة مثل صحون معدنية من نوع معين تغطي بالقماش لتهبط عليها الروح التي تحضر أثناء إقامة الشعائر الدينية وبعضها يرمز للقوة الخفية. (٩٤-٩٤). شكل رقم (١٥).



شكل رقم (١٥)

قناع برونزي صغير يرتدى كتميمة

أو يوضع كحلية على الأسلحة، ارتفاعه ٦سم. نقلاً عن (133-87)

واتخـــذ الأفارقـــة أنـــواع من الحلي المصنوعة من الحديد والنحاس، فقد استخدمت أدوات الزينة النحاسية في شكل أساور وخلاخيل في أواخر القرن الرابع عشر. (159-211).

كمـــا عـــرفوا أساور النحاس والأقراط الذهبية المخصصة للأذن والأنف وترتديها النســـاء، كمـــا ارتدوا التمائم والأحجبة والصفارات التي خصصت للنساء والرجال والأطفال على السواء وذلك لغرض الحماية من ضروب السحر. (٥٨-٣١٤). هذا إلى جانب أنوع من الحـــلي المـــلكية التي يلبسها الملك في رقبته في الجنازات والتي تصنع من الحديد والنحاس والفضة والذهب. (٩٤-٩٥). شكل رقم (١٦)



شكل رقم (١٦)

مجموعة حلي من مالي، برونز، مقاسات مختلفة.

نقلاً عن (141-92)

ومن أشهر المشغولات المتقنة عند الأشانتي، تلك العصي الثمينة المزينة ذات الرؤوس الفضية والذهبية، فللملك عصا خاصة به وكذلك للحكام عصى مشابهة وكل منها تختلف عن الأخرى وقد تستخدم هذه العصي لأغراض دينية. (٩٤-٩٦). شكل رقم (١٧).



شكل رقم (١٧)

عصا احتفالية لاونسانين، حديد، ارتفاع ٥٧سم، متحف فولتر للتاريخ والثقافة، جامعة كاليفورنيا، لوس أنجلوس.

نقلاً عن (154-91)

ولقـد تميـزت نيجيريا بالأعمال البرونزية والنحت على المعدن وقد جاءت بعضها مـنفذ بدقة رياضية على شكل تصميمات هندسية. (١٠١-١١٣). هذا إلى جانب مئات القطع مـن الرؤوس البرونزية والتماثيل المعدنية الصغيرة والتي تمتاز بعضها بفن يعادل بل يفوق أجمل المشغولات المعدنية على الإطلاق. (٧-٣٦٢).

ولعـل هذا التنوع في المشغولات المعدنية الأفريقية يقدم أكبر دلالة على أن عبقرية الفـنان الأفريقي في وسط وغرب القارة وجدت منفذاً للموهبة الفنية التي ساعدته على إخراج مـا يجول في خاطره من أيديولوجية فكرية لإنتاج العديد من المشغولات التي قد تأتي لخدمة أغـراض دينية أو دنيوية كالآلات والملاعق والعصي والألواح والسكاكين والقدور والأنابيب والموازيـن وأشـكال المعادن الخاصة بجدران المعابد والمساكن... وغيرها من المشغولات العديدة. (٩٤-٩٦).

وهذه المشغولات بكافة أنواعها كانت تحمل العديد من العلامات (الرموز) والأشكال الهندسـية التي لا تستمد قيمتها من تكوينها التشكيلي فحسب، بل أيضاً من محاولتها استبطان جماليات الهندسة والعمارة لغرض طرح قضايا فنية واجتماعية وعقائدية. (١٠٦-٣٢).

مفهوم الرمز:

يعد السلوك الإنساني سلوك رمزي في جوهره، إذ كان الرمز وسيلة الإنسان الوحيدة للتعـــبير عما حول من قوة، أو اتخذه الإنسان وسيلة للسيطرة على تلك القوى، لذا كان الرمز محـــط اهـــتمام الكثير من المفكرين، ولهذا تعددت تفسيراته، وأصبح بالتالي لابد من الوقوف على المعنى الذي نعنيه منه ونتحدث عنه.

وإصـــطلاح الرموز يعد أمراً ضرورياً لذا فهو يتغلغل في حياتنا، إذ بدونها يصبح الاتصال بشتى الأشكال أمراً بالغ الصعوبة لأن (الحالات الإدراكية والوجدانية التي تطرأ على الفـــرد ويـــريد أن يعـــبر عنها الأخرين، هي حالات تكمن في داخله، وهي صور ذهنية أو نبضـــات قلبية ويريد صاحبها أن يخرجها من صور مرئيية ومسموعة فكيف يكون ذلك بغير الرمز الذي يشغل شتى ظواهر النشاط الإنساني ويميز الكائن البشري عن كافة الكائنات الحية الأخرى بسمو قدراته في مجال الانتقاء والتمييز). (١٢٠-١١٦).

تعريف الرمز:

ويعـــرف البعض الرمز على (أنه ليس تلخيصاً أو مشابهة وإنما هو أفضل صياغة ممكـــنة لشـــيء مجهـــول نسبياً، والمعنى شيء جوهري بالنسبة للرمز بحيث لا يمكن فهمه بالإشارة إلى موضوعات أخرى). (١٢٠-١١٩).

ويعرف البعض الآخر من العلماء الرمز (على أنه علامة تعني شيئاً ماء ومفهوماً ما محدداً. جوهره غير واضح بالنسبة للأمي، لأن اختزال التعبير في هذه الحالة يصل إلى درجة تكون فيها العلاقة مع النموذج الأصلي الأول، وللوهلة الأولى، غير منظورة، يظهر الرمز في بعـــض الحـــالات المـــتفرقة ليس اختصاراً أو تبسيطاً للنموذج الأصلي الواقعي، ولكن بشكل مستقل عن عالم الأشياء كرموز المفاهيم المجردة). (٦٩-٥٧).

وحُدد الرمز في المعاجم الفرنسية الكبرى بأنه (شكل أو رسم أو إشارة يحمل معنى اصـــطلاحياً). (١٢٠-١١٧). كما ورد ذكر معنى الرمز في معاجم أخرى، إذ جاء في معجم لســـان العرب فصل الراء "مادة رمز" على وجه التحديد أي (الرمز هو تصويت خفي بالسان كـــالهمس ويكـــون تحـــريك الشـــفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير صوت أي هو إشارة بالشـــفتين، وقيـــل أن الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والرمز والترميز في

الـلغة التحرك، وفي التنزيل العزيز في قصة زكريا عليه السلام "ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزاً"). (١٢٠-١١٧).

ويرى الفيلسوف غاستون باشلار في شأن مدلول الرمز (أن الصورة - مهما كانت معـزولة - هي حاملة لمعنى لا يمكن التفتيش عنه خارج المفهوم الخيالي. وفي هذا المجال يكـون المعنى المجازي هو وحدة المعبر، لأن ما نسميه المعنى الحقيقي ليس إلا حالة خاصة للتيارات اللغوية العريضة التي تحرك علم الاشتقاق، فالنموذج الذي تمثله الصورة ليس دلالة تختار اعتباطاً، ولكنه يقل بجوهره ويكون بالتالي رمزاً). (١٦-١٣).

ويرى البعض في شأن معنى الرمز أنه لفظ ويطلق في الغالب (على الشيء الحسي المـتطور الـذي يمـثل للذهن - عن طريق تداعي المشابه والقرائن - وما يقع مفهومه في الوجدان، ولا يقع عليه العيان أو غير العيان من الحواس الظاهرة، فإذا كان المرموز لـه من المدركات الحسية، كان الرمز في جملته مختلفاً عن الواقع اختلافاً يرجع إلى أن الرمز تجريد للواقع في صورته وتشخيص لفكرته). (٩٧-١٦١).

والرمـز في معناه يتلخص في أنه (شيئاً ما يقف بديلاً عن شيء آخر أو يحل محله ويمـثله بحيث تكون العلاقة بين الأثنين هي علاقة الملموس أو المشخص العياني بالمجرد أو الخاص بالعام، وذلك على اعتبار أن الرمز هو شيء لـه وجود حقيقي مشخص ولكنه يرمز إلى فكرة أو معنى مجرد مثل الميزان يرمز للعدالة). (١٣٠-٩٨).

ومما لا شك فيه أن (الرمز هو الأداة - وهو الحلقة بين ما وراء الطبيعة والإنسان. وهـو يـتحدث بـلغة بليغة معقدة لا يمكن أن يفهمها إلا أولئك الذين يملكون المعرفة العميقة والحكمة والخبرة لترجمة تلك الرسالة التي ينقلها إلى لغة مفهومة للجماعة). (٤-١٦).

ماهية الرمز:

وعن ماهية الرمز وما لها من دلالة (فإن الرموز بالمعنى الدقيق هي تلك التي يكتفى فيها على مجرد الدلالة بحيث يكون هناك طرفان فقط: طرف العلاقة الدالة من جهة وطرف الشـيء المدلـول عليه من جهة أخرى، بل يضاف إلى مجرد الدلالة شحنة عاطفية من نوع معيـن مقصـودة يـراد بها أن تغلغل في نفس الرائي أو السامع كلما وقع على رمز معين). (٤٦-١٣). ومن الأمثلة التي توضح هذا المفهوم علم مصر فله ما لهذا الاسم من دلالة على

البلد الذي استخدم ليرمز له، غير أنه يضاف إلى ذلك شعوراً ما ينشأ في النفوس كلما وقعت العين على ذلك العلم.

وفيمـــا يتعـــلق بطبيعة صياغة الرمز يقول (فردناند نسوجان) (أن الرمز يتدرج من علامـــة بســـيطة إلى شـــبكة من العلامات معقدة أشد التعقيد تجمع في آن واحد بين التعبير الواقعي والتعبير الرمزي). (١٠٦-٣٠).

وفـــي شأن تحليل ماهية الرمز تتضح أن (هناك ترابطاً وظيفياً بين الفكرة الرمزية والمعـــنى التصوري مؤكداً بذلك اتحاد ترابط كل أشكال التصور. وحتى علماء المنطق الذين يذهبون بعيداً عن فقدهم للتمايز ما بين الدلالة والمدلول، فإنه يعترفون بأن من المستحيل فصل العلاقات البديهية عن المحتوى الحدسي للفكرة). (١٢٠-١٢٣).

هـــذا وقـــد أتفق العديد من العلماء على أن الرمز (كل ما يحل محل شيء آخر في الدلالـــة عليه لا بطريق المطابقة التامة، وإنما بالإيحاء أو بوجود علاقة عرضية أو متعارف عـــليها، والرمـــز يستمد قيمته أو معناه من الناس الذين يستخدمونه أي أن المجتمع هو الذي يضفي على الرمز معناه). (٧٥-٧). وهذا يعني أن أي محاولة لفهم وتفسير الرموز تقتضي بالضـــرورة أولاً دراســـة وتحليل البناء الثقافي والاجتماعي للمجتمع الناشئة به هذه الرموز، عـــلى اعتـــبار أن المجتمع هو الذي يعطي لها معناها، فمثلاً المجتمع المصري يعتبر اللون الأسود رمزاً للحداد بينما يعتبر المجتمع الصيني اللون الأبيض هو رمزاً للحداد.

جديـــر بالذكـــر أن الأمـــر يقتضي عند وصف الرمز أو الوقوف على تحليله شكلياً ضـــرورة الإلمـــام أولاً بالبـــنية التحتية المتمثلة في الظروف الاجتماعية التي نشأت بداخلها الرمز، فالمشغولة المعدنية وما تحمله من رموز ليست إلا جزء ضئيلاً من منظومة كبيرة من المعلومات التي تضم ثقافة خاصة قد تحتوي على العديد من العوامل الأخرى، وهذا يعني أن أي محاولة لفك معن المدلول التعبيري للرمز المجرد ينبغي الرجوع إلى الثقافة المحيطة، لأن المدلول ممثل بطرق مختلفة بحسب الثقافات وكلما بعد الرمز عن الموضوع المحدد كلما كان الرمـــز خاص بثقافة معينة، كان بالتالي أكثر دلالة (فالرموز أفعال أو أشياء أو أحداث تتجسد بصورة غير مباشرة أو بصيغة مجردة، وما أن يصبح الرمز ذا معنى تقليد في المجتمع فإنه يصبح جزءاً من لغة ذلك المجتمع، ولذلك فإن أهم أدوار الرموز هي كونها الأساس المركزي للاتصال أو التفاعل الاجتماعي). (١١٦-١٣).

ويـــرى (يان إيلينيك) في شأن صياغة الرمز تجريدياً بأن التجريد (يطمح في حقيقة الأمـــر إلى انـــتقاء الشيء الأكثر أهمية وتميزاً فقط من ثم التعبير عنه، واستبعاد كل الأشياء الـــثانوية، وللحديث عن معالجة وصقل الرموز كحالة قصوى من التجريد، يجب التذكير بأن الوصول إلى التجريد بطريقتين التبسيط، والتحويل إلى رموز "الترميز"). (٦٩-١٦).

وفيمـــا يتعـــلق بماهية الرمز الفني فيرى البعض أن (الرمز الفني تصفو فيه صورة الواقع من التفصيل المحدد، ويقوم فيه الإيجاز بمقام التقرير فتتحول الأفكار إلى أحاسيس وإلى "خواطر وجدانية"). (١٠٢-٩٣).

وقد أكد (ندل كلارك) على طبيعة وأهمية الرموز قائلاً (أن الرمز في حد ذاته ليس مهماً بل المهم هو ما تجمع حوله من الأفكار التي تعطى لـــه مغزى، والرموز بطبيعتها هي بؤرة التأملات الخيالية أو العاطفية، وهي غالباً تنتمي إلى عالم الأسطورة حتى ولو كانت من أصل دنيوي). (١١٩-٢٥).

وتعـــد الرموز التي يستخدمها الفنان الأفريقي في مشغولاته الفنية والمعدنية خاصة بمثابة (لغة تفاهم واتصال، وهي أدوات ووسائل يستطيع الفنان بواسطتها نقل أفكاره وتوضيح دوافعـــه وميوله التي تتضمن بنفس الوقت القيم الاجتماعية والدينية والسحرية والأخلاقية التي يؤمن بها أفراد المجتمع ويقدسونها). (١-٤٨).

وتـــتوثق العلاقة بين الفنان والرموز إذ نجد أن ما لدى الفنان من المخزون الرمزي الكـــبير تنعكس في أعماله الفنية بشكل متماسك ويعطى قوة عظيمة على التعبير عن الأفكار والمعاني والتصورات التي تربط الإنسان بالمحيط الطبيعي والاجتماعي). (١-٤٨).

وتتعدد صياغات الفنان للرمز إذ قد يصاغ الرمز الفني في شكل مجسم، (فلعل لجوء الفـــنان الأفريقي للرمز في الشكل الفني بوصفه مصدر للتفسير من جهة ومصدر للإبداع من جهـــة أخـــرى، حيـــث يســـتخدم الرمـــز لا لتأكيد الشكل نفسه بل لتأكيد علاقته بالأغراض المصـــنوعة مـــن أجلـــه، فالمشغولة الفنية لا تكون مضموناً متمايزاً بل هي نفسها المضمون مدركاً داخل تنظيم منطقي). (١٢٧-٢٦).

أنواع الرموز:

يفـــرق "موريس" بين الرموز الفنية والرموز غير الفنية أو العلامات المستخدمة في العلم، إذ قد تستخدم العلوم المختلفة رموزاً أو إشارات مثل الحروف والأشكال والأعداد، وقد تســمى هــذه الإشارات رموزاً، غير أنها ليست رموزاً بالمعنى الدقيق للكلمة بل هي إشارة، ويعود الفرق بين الإشارة والرمز إلى أن الإشارة هي لغة إتفاقية لا معنى لها يمكن أن نستمده مــن تأملنا لها، وإنما نستمد دلالتها من الشيء الذي يتفق على أن نستعملها للإشارة إليه، كما أن العلامـــة هي الشيء الذي تتخذه مشيراً إلى وجود شيء سواه، كالدخان الذي يكون علامة عـــلى وجود النار، أما الرمز فله في ذاته معنى خاص نستمده من تأمل هذا الرمز والإنفعال بـــه، فالشكل والمضمون يكونان معاً وحدة عضوية، لذا يصعب في الفن التغيير في الشكل أو الصـــورة بغير أن يصحبه تغيير المعنى أو التعبير لأن العمل الفني وحدة عضوية يستمد من علاقة الرمز بمدلوله علاقة عضوية لا تفرض عليه من الخارج أو تصطنع، وإلا تحول الرمز الفـــني الأصـــيل أو العمـــل الفني كله إلى مجرد إشارات مصطنعة تضعف من التعبير الفني الأصيل. (١٢٠-١٢٠).

ويرى البعض في شأن الفرق بين الرمز Symbol والعلامة Sign أن (الرمز يشير إلى مفهومـــات وتصـــورات وأفكـــار مجـــردة، بينما تشير العلامة إلى موضوعات ملموسة ومحـــددة، فالشيء المشار إليه بعلامة أبسط من الرمز لأن الرمز لا يمكن فهمه إلا إذا أدركنا الفكـــرة التي يرمز إليها، وعلى العكس من العلامة فمثلاً العلم الأحمر إذا وضع على الطريق كان إشارة على وجود عائق ما، بينما إذا كان علماً لدولة ما دل على أيديولوجية وفكر سياسي واقتصادي معين). (١٣٠-٩٨).

ممـــا ســـبق يتضح أن (المحك الأساسي في التمييز بين العلامة والرمز هو عملية الإدراك، فالعلاقـــة يمكـــن إدراكها حسياً بسهولة، بعكس الرمز الذي يحتاج إلى عملية فكرية أكـــثر تعقيـــداً مـــن الإدراك الحسي، ونرده إلى انطباعات ذاتية وأحوال وجدانية تنكشف في مجالات الإبداع الفني). (٤٦-١٣).

ويقسم أدموند ليش E. Leach الرموز إلى نوعان أساسيين هما: (٧٥-١٤).

أ – رمـــوز سوســـيولوجية عامـــة Public Sociological Symblols وتلك محور اهتمام الأنثروبولوجين وعلماء الاجتماع.

ب- رمــوز سيكولوجية خاصة Private Psychlogical Symbols وتقع في نطاق اهتمام علماء النفس.

أمـــا النوع الأول وهو الرمز السوسيولوجية العامة فتهدف إلى تحقيق الاتصال بين أعضـــاء المجــتمع عــلى اعتبار أن الأطراف المتصلة تشترك في لغة واحدة يفهمها الفاعل والمتــلقي ومــتفق عــلى دلالتها ولا تقبل التأويل. أما الرموز السيكولوجية فهي التي تخضع صـــياغتها إلى نفسية الفنان الذي يقوم بالصياغة لذا نجد أنه لمن الصعوبة البالغة فهم وتفسير مدلولاتهـــا الخفية نظراً لأنه من الضروري فهم الخلفية الاجتماعية والنفسية للفنان التي تقف وراء صـــياغة هـــذا الرمـــز، ولعـــل ما قد يزيد المسألة تعقيداً كون هذه الرموز قيد البحث والدراســـة تخــص شــعب أو قبيلة ما ذات طابع خاص، أو أنها رموز تتصل بزمن ماضي وبتقاليد بالية وبتراث من آلاف السنين، توارثته الأجيال عبر السنين، وغالباً لا يعرف مدلولها أو ما يتصل بها من فكر، يضاف إلى ذلك رموز فنان تلك الفترة الذي غالباً ما يضيف رموزاً جديدة خاصة به لا يدرك معناها سواه.

وإذا أخذنا أحد الأمثلة التطبيقية على الرمز داخل المجتمع الأفريقي فمثلاً عندما يقوم الفـــنان برســـم الطوطم كرمز للعشيرة فإنه يضيف إليه رموزاً خاصة يعكس فكر هذا الفنان، ويتطـــلب هـــذا من أعضاء الجماعة بذل الجهد لفهمها وإدراكها وقد يكون الأمر أكثر سهولة بالنســـبة لأفـــراد الجماعـــة المنتمي لها الفنان، بينما يكون الأمر أكثر صعوبة بالنسبة لأفراد الـــثقافات الأخـــرى، الذين قد ينظروا إلى تلك الرموز على أنها طلاسم، وكلما كانت الثقافة محـــدودة، ومنعزلة كانت الرموز الخاصة بها رموزاً معقدة. وهذا ما يوضح أن هناك نوعان من الرموز:

أ - **رموز عامـــة:** يستطيع أفراد الثقافة الواحدة فهمها والتعبير عنها.

ب- **رموز خاصة:** وهي رموز عميقة لا يعرف مدلولها إلا الخاصة من ابناء القبيلة أو رجال الدين. وهي رموز ينقلها الشعب عبر مشغولاته الفنية دون الوعي التام بمدلولها. (١٣٠-١٠٠).

وفي ضوء ما سبق يمكن القول أنه لكي نقوم بفهم وتفسير الرموز الفنية لابد لنا أن نضع في الاعتبار الأمور التالية: (١٣٠-١٠٠).

- أن الرموز الفنية تراث قديم لا يعرف مدلوله غير أهل الثقافة أنفسهم.
- أن الفنان يضيف إلى تلك الرموز دائرة أخرى من الرموز الخاصة به ولا يعرفها سواه.
- أن تفسير تلك الرموز في ضوء النظم الدينية والسحرية دون غيرها، فيه إجحاف للنظم والعوامل الأخرى التي تشكل فكر ووجدان أفراد الثقافة الناشئة فيها.
- أن الرموز الفنية تتغير عبر تطور وتغير الثقافة رغم أن هذه الرموز يتصف بالثبات النسبي بالمقارنة بالرموز الأخرى.

وترى الباحثة أنه لمن الجدير بالذكر أن توضح أن الرموز الفنية السائدة داخل المجتمع الأفريقي بشكل عام هي الرموز السوسيولوجية العامة والمعروفة والمتفق عليها لدى كافة أعضاء القبيلة، أما الرموز السيكولوجية الخاصة بالفنان فنجد أنها بالنسبة للرموز الأفريقية تكاد تكون ضئيلة لأن للفنان الفرد دور محدود في عمليات الإبداع الفني داخل تلك المجتمعات التي تأتي فيها الرموز لخدمة وتحقيق أغراض المجتمع والجماعة أولاً. وهو ما يعني عدم خصوصية ووضوح هذه الرموز، وبالتالي يمكن فهمها والتعرف على مدلولها بمجرد الفهم الواعي للخلفية الثقافية والدينية والاجتماعية الخاصة بالمجتمع الأفريقي.

نشأة الرموز:

عُرف الرمز منذ آلاف السنين في العهود الحجرية القديمة (فلقد عاش الإنسان البدائي حائراً وسط غموض العالم وفوضى قواه المتلاطمة وكان عليه أن يأمن أخطار بعض هذه القوى وإن يستأثر بخيرات بعضها الآخر وأن يضم إليها قواه الذاتية الماثلة في قدراته الجسدية وإرادته وذكائه فيزود بذلك عن حياته). (١٢٠-١١٤). من هنا نظر الإنسان البدائي إلى الوجود والكائنات المحيطة به على أنها ألغاز لا يستطيع إيجاد مبرر لها أو تعليل إلا في ضوء ما قد تسببه له من ضرر أو نفع، لذا سعى لابتداع مفرداته الرمزية نتاجاً لتفاعله المستمر مع الطبيعة المحيطة بما تتسم به من ظواهر غيبية تمثل المجهول بكل خفاياه المرتبطة بالأرواح والموت والخوارق وقوة الطبيعة والجهاد من أجل البقاء.. مما أدخله في ضرب من الدهشة والترقب والخوف فتملكته الرهبة من كل ما هو غامض وخفي يستثيره ولا

يجد لديه تفسيراً، وقد اتخذ في سبيله للتعبير التلقائي عنها أشكالاً رمزية ذات دلالات ومعاني خفية وذلك خوفاً من بطشها، وقد قام برسم هذه الرموز على جدران الكهوف أو رسمها على ملابسه، أو أنه شكلها على هيئة تمائم وتعاويذ سحرية.

وفي ضوء تلك النظرة (نبتت جذور مشتركة في الإنسان تتمثل في رغبته الذاتية العميقة في خلق أشياء جميلة وحاجته إلى أن يستعمل إنتاجه في خدمة المجتمع، وأخيراً رغبته في الارتباط بالقوة الروحية الكامنة خلف عالم المرئيات من خلال إبداعه الصغير الخاص به). (٥٩-٨).

ولقد كان الفن وسيلة الإنسان للسيطرة على تلك القوى، حيث كان يتخيل صوراً ما تمثل هذه القوى، ويخضعها لسلطانه كبديل عن الأصل الذي لا يستطيع أن يقوى عليه، وما لبث أن اتخذ هذا التصوير شكلين هما: (١٢٠-١١٤).

- محاكاة المظاهر المرتبطة وتسجيل إيحاءاتها مع مراعاة وجود الشبه مع الأصل وهو منشأ الأسلوب الواقعي.
- استخدام أسلوب المرادف الاصطلاحي في التصوير، أي اختيار رمز ما يحمل شبهاً موصياً يلحظه العقل أكثر مما تلحظه العين، وهو ما يعرف بالشكل (الاصطلاحي المحور).

وهذا ما يعني أنه كان يهيمن على الرسوم الكهفية اتجاهين رئيسيين أولهما محاكاة الطبيعة، والثاني التطويع الفني أو الرمزية، إذ نجد أن هذه الرسوم قد تحتوي على مشاهد واقعية للصيد أو للحرب تنبض بالحياة وتعرف بالمشاهد (التمثيلية) ومن ناحية أخرى نلحظ أشكالاً اختزلت تصويرياً إلى حد يكاد يجعل بعضها يبدو على غير صلة بالأشياء المشار إليها، وتعرف بالمشاهد الرمزية، والهدف من تلك الأشكال نفعي بالدرجة الأولى، إذ أن لكلاهما وظيفة سحرية ودينية. (٥٩-١٦).

ويرى بعض العلماء أمثال جورج لندبرج Lundberg في شأن نشأت الرموز (أن الإنسان منذ أقدم العهود اعتاد على إنشاء نماذج من الأشكال والرموز لتمثيل ظواهر الحياة وعلاقاتها كما تظهر تجاربه، فالإنسان منذ ظهوره في الوجود ظل منهمكاً في تجسيد عالمه وسلوكه وأفكاره بأساليب مختلفة). (١١٦-١١٢).

وبهـذا كـان الإنـتاج الفني للعصور البدائية إجمالاً، يتخذ طابعاً رمزياً وذلك على اعتـبار أن هذه الرسوم الرمزية كانت تقترن بانفعالات البدائي التي تثيرها هذه الأشكال وما تحمله من معاني الخير أو الشر. (١١٦-١٣٠).

ولعل تغير الأسلوب الفني ارتبط بالتغير الحضاري، فبعد تدجين الحيوانات واكتشاف الزراعة بدأ يظهر في الأفق الفوارق الاجتماعية وبدلاً من لجوء البدائي إلى السحر والطقوس السـحرية البسيطة استخدم الإنسان العقائد والتقاليد الدينية، وبذلك بدأ يظهر المراكز الدينية، ونـتيجة لذلـك لـم يـتغير كل ما يتصل بالحياة الاجتماعية فحسب بل تبعه أيضاً تغير في المحـتويات الفـنية (حيث أصبح الفن في العصر الحجري القديم يعكس حقيقة الحياة وصدق الواقع، في حين عكس الفن في العصر الحجري الحديث التجارب والخبر والواقعية الاعتيادية فـي أسلوب مثالي وهو نفس التناقض بين السحر والدين. إن علامات التغيرات في الظواهر الحسية بدأت تظهر بالتدريج وذلك بتطور الفكرة والمعنى. فالعمل الفني لم يعد مجرد صورة لموضوع معين وإنما صورة لفكرة معينة). (١-١٥٣).

ويمكننا تحديد تطور الأسلوب الفني في العصر الحجري الحديث فيما يلي: (١-١٥٤).

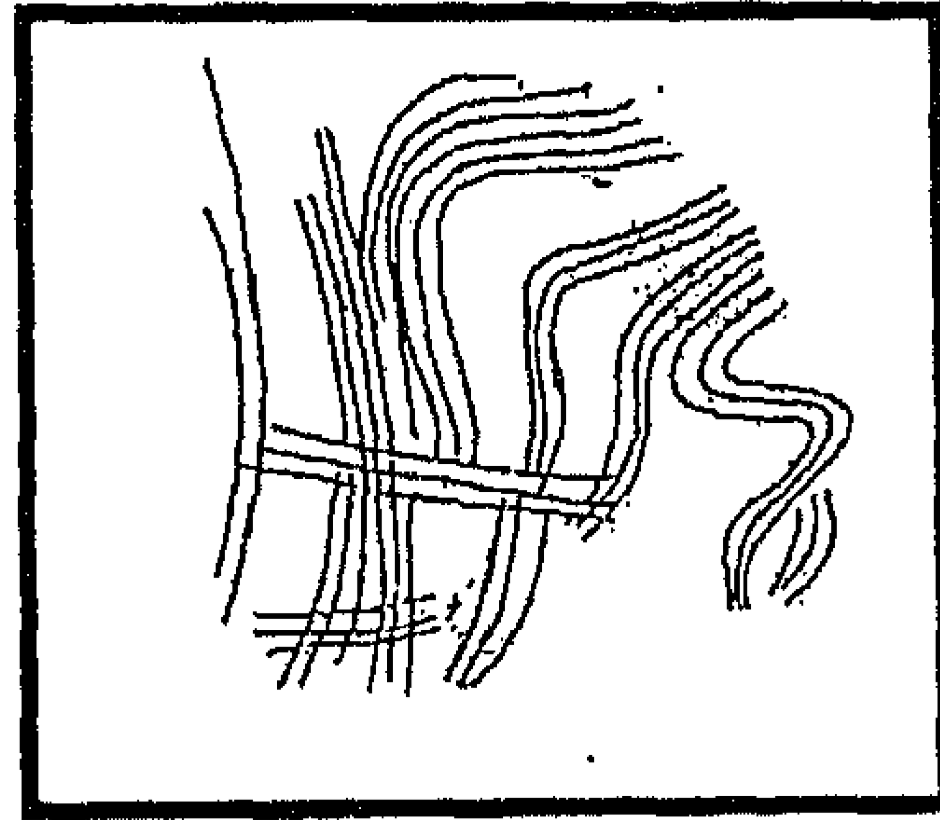
- الخـروج من الأسلوب الفني الذي شاع خلال العصر الحجري القديم والذي اتسم بطابع طبيعي وواقعي، إلى أسلوب مثالي ارتبط بتطور الزراعة والحرف والصناعات اليدوية.
- تغيـر صورة العالم من السحر الأحادي إلى ثنائية الحياة الازدواجية والتفريق بين الفكر والواقـع، وبيـن الروح والجسم والتي ظهرت في الثنائية الفنية في التفريق بين الشكل والمضمون وبين الدنيوي والمقدس.

ويؤكـد الـبعض على أن نهاية العصر الحجري القديم شهد تطوراً للرموز البدائية حيـث يتمـثل ذلـك فـي (تطور الأشكال الرئيسية الثلاثة من التمثيل التصويري "التصوير المحـاكى imitative ، فالإخـباري informative ثم الزخرفي decorotive أي بعبارة أخرى المطابقة للطبيعة والعلامة الكتابية التصويرية، والزخرف التجريدي. (١١٦-١١٢).

فمـن الجدير بالذكر أن الاتجاه الطبيعي في رسم الرموز استمر حتى نهاية العصر الحجـري المتوسط وبداية العصر الحجري الحديث، ثم بدأ هذا الاتجاه يختفي بالتدريج ليحل محلـه الأسـلوب الهندسـي (إذ أصبح عمل الفنان يعكس معاناة الإنسان بصورة تصويرية

واضـــحة، فبدلاً من التعبير عن الحياة الواقعية أصبح التعبير يعكس فكرة أو موضوعاً لشيء ما، بدلاً من الرموز التصويرية). (١-١٥٢).

وكـــانت من أول الرموز التي ظهرت في العصور الغابرة كالعصر الحجري القديم هـــي رمـــوز خطية في شكل صور رموز تصويرية بسيطة تخدش أوترسم على الجص أو الأصـــداف أو غيـــرها، وقد جاءت هذه الرموز الخطية البسيطة معبرة عن الإيجاز الشكلي لـــلفكرة المـــراد التعبير عنها، ولعل من أشهر هذه الرموز على الإطلاق هي رموز الاشكال الخطيـــة المحـــرفة وهي تتألف من رسوم مضلعة مستديرة ذات خطوط متوازية مستقيمة أو متعرجة وبها زوايا ونقط. (١١٦-١٤٨). شكل رقم (١٨).

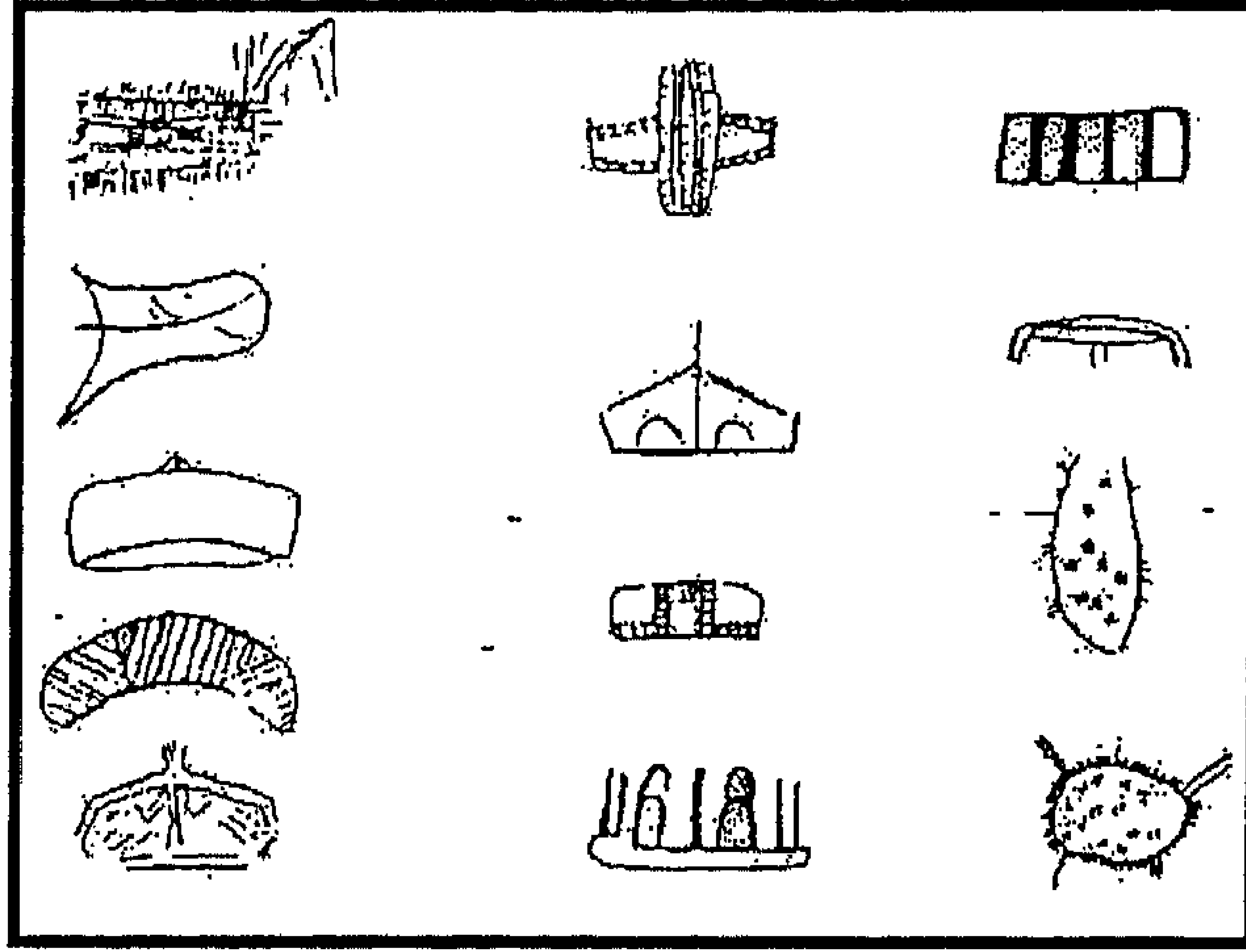


شكل رقم (١٨)

أول رموز خطية في العصور القديمة، وتسمى خطوط (مكروني)

Mcaroni من أسبانيا ما قبل التاريخ. نقلاً عن (١١٦-١٤٨)

ومـــن أهم هذه الرموز تلك التي تشبه صوراً لمساكن أو ألواح أو خيام يظن البعض أنها ربما تمثل مساكن للأرواح الشريرة وتستخدم تجنباً لضررها أو أنها تعتبر مساكن لأرواح رجـــال القبيـــلة الذين فارقوا الحياة، وقد استعملها بعض قبائل الزنوج. ويرى البعض أن هذه الرموز تشبه تلك التي استخدمها الصياد لاقتناص الحيوانات لذا أرجعها البعض إلى أنها تمثل المصايد أو الأفخاخ التي كانت ترسم كتميمة ليسحر بها الصياد فريسته وبالتالي يتمكن منها. ويضاف إلى ذلك نوعاً آخر من الرموز الخطية الأولى عرف (بالخطوط المتعرجة) والتي تعد أول مظاهـــر الفـــن التصويري، واعتبار أنها ربما يكون تقليداً لآثار الحيوانات، كما اعتبرها البعض أول مراحل الكتابة التصويرية. (١٧-٥٧، ٥٨). شكل رقم (١٩).



شكل رقم (١٩)

مجموعة رموز بدائية محرفة، تمثل أفخاخ الصيادين وأشياء أخرى

من كهوف فرنسا، ما قبل التاريخ.

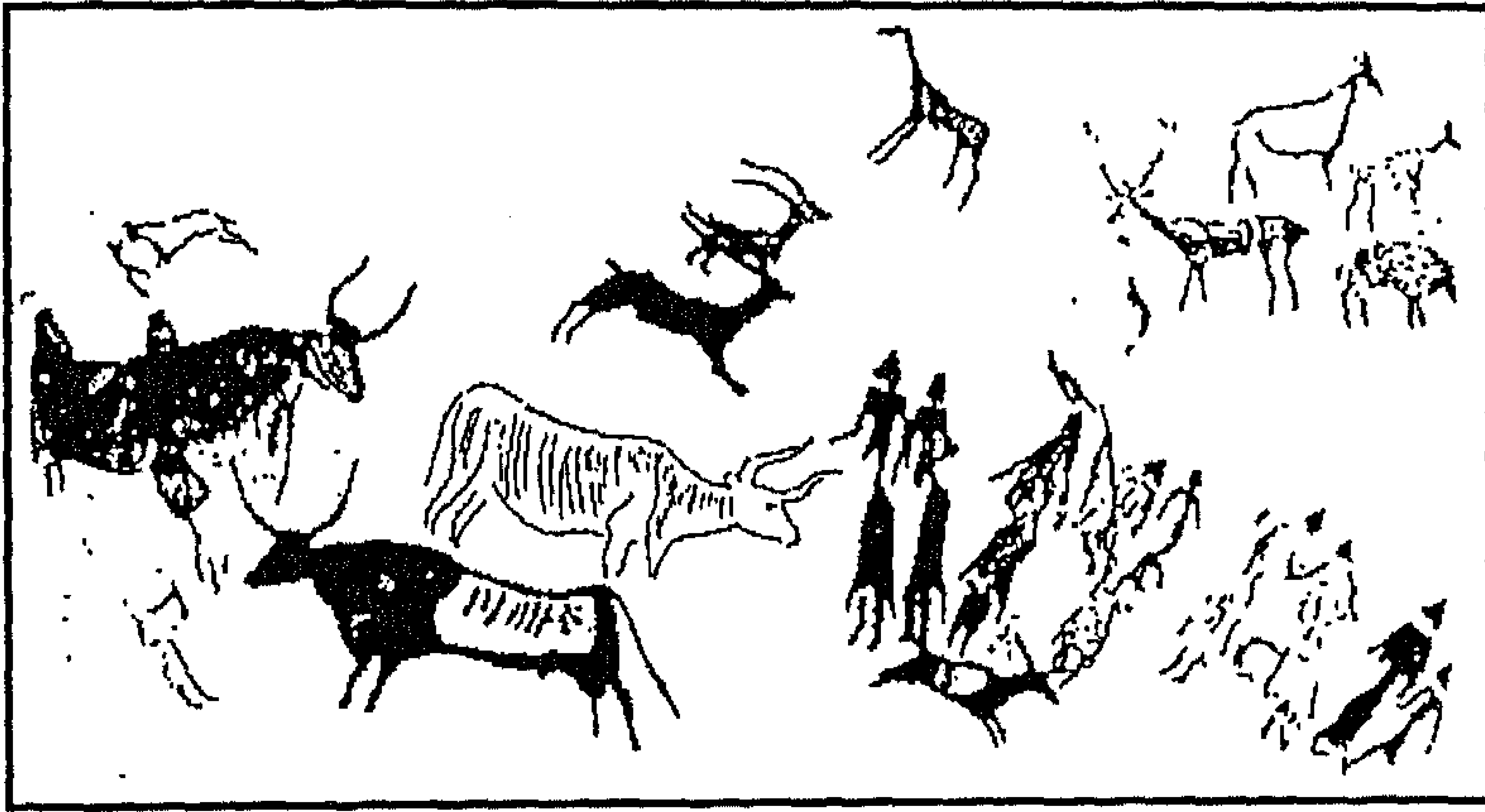
نقلاً عن (١١٦-١٤٨).

وقد أظهرت المكتشفات العلمية على جدران كهوف مواقع الباليوليشيه العليا (المتأخرة) وجود إشارات ورموز محفورة ومنقوشة أحياناً ومرسومة أحياناً أخرى وفي بعض الأحيان تصاحب رسوم حيوانات، وقد يكون البعض منها عبارة عن العلامات المشابهة للسهام والنبال، غير أن البعض الآخر يرى أنها ليست بالنبال لأن النبال والحراب لم تكن معروفة في ذلك الوقت ولا يمكن لها أن تكون لأن الحراب الطويلة المسننة المستخدمة في صيد الأسماك، ظهرت على ما يبدو في نهاية عصر المادلين فقط لذا نجد بعض هذه الرموز يصعب أو يحال الكشف عن معناها. (٦٩-١٧١).

ولعل الفنان الأفريقي في سبيل تعبيره التلقائي الساذج عن الأفكار العامة اتخذ الدلالات التي تشير إلى تقاليده وعقائده والتي صورها الأفريقي البدائي في صورة آلهة وشياطين ومختلف أشكال الطواطم الحيوانية والنباتية... وغيرها، حيث صورها على جدران الكهوف أو عبر عنها في صورة تماثيل أو أقنعة أو تمائم... بل وكل ما يتعلق بالإنتاج الفني للعصور البدائية إنما اتخذ طابعاً رمزياً ومن هنا جاءت البدايات الأولى للرموز المصورة Pictograph. (١١٩-٢٢).

لـذا كانت أول الرموز الفنية (الصخرية الأولى التي ظهرت في أفريقيا والتي يعود تاريخهـا إلى ١٠,٠٠٠ عـام قـبل الميلاد، يمكن تقسيمها إلى فئات من التمثيل (التصوير) الرمزي – حيوانات – وناس – وتصاميم هندسية). (127-151).

وكـان من تلك الرموز الأفريقية الأولى ما جاءت لتصوير حيوانات تخترق السهام أجسـادهم والطقوس السحرية التي مارسها الصيادون خلال عملية الصيد بالإضافة إلى تلك الـتي تصور الرقص الجماعي الذي رافق عملية الصيد وصراع الإنسان مع تلك الحيوانات، وأنواع من الممارسات السحرية، وهذه الرسوم لا تعكس تاريخاً معيناً بل تعبر عن تلك القوة السـحرية التي يمتلكها الصيادون والتي بواسطتها استطاعوا إخضاع تلك الحيوانات لقوتهم. (١-١٤٢). شكل رقم (٢٠).



شكل رقم (٢٠)

رموز أفريقية أولية تمثل طقوس وعمليات الصيد

وتصور الرقص الجماعي المصاحب لهذه العملية.

نقلاً عن (١١٦-١٥٤).

ولعلـه بالـبحث فـي جذور التاريخ عن تلك العلاقة الغامضة التي دفعت الأفريقي البدائي إلى رسم الحيوان على جدران الكهوف يعود إلى (ممارسة الإنسان الأول لأقدم أشكال السحر على الإطلاق ذلك الذي ارتبط بالحصول على القوت. فكانت صورة الفريسة مماثلة –

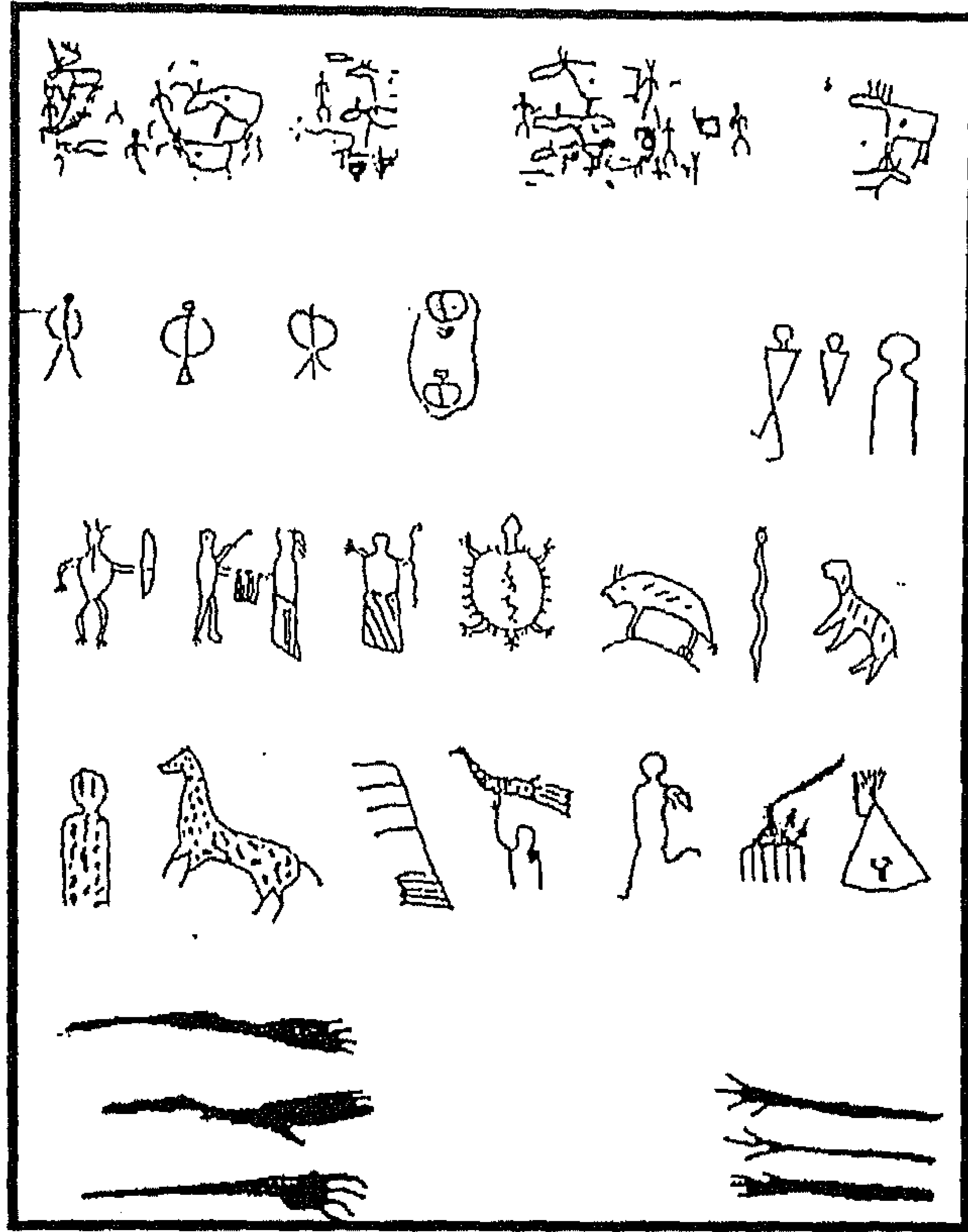
فـــي عقله – للحيوان نفسه، ولهذا ظهرت الطقوس التي تعمد إلى تقوية غريمه الإنسان لحسم صراعه مع الطبيعة الغامضة، لذا كان يرسم الحيوانات رسماً دقيقاً وهي مطعونة بالسهام في المواضع القاتلة). (٩٥-٩٣).

وقـــد ظهرت الرموز الحيوانية لتحقيق أغراض عديدة للبدائي إذ (تعمد بعض القبائل الأفريقية في الليلة السابقة للصيد إلى ممارسة بعض الطقوس الاحتفالية الراقصة، بقيادة ساحر أو حكيم القبيلة، ثم يرسون على الرمال أو على حائط صخري بالمغرة، صور للحيوان المراد صـــيده، سواء أكان هذا الحيوان كنجارو أو ظبي، حيث يجتمع الصيادون حول هذه الصورة ويغرســـون ســـهامهم أو حرابهم فيها). (٩٥-٩٣). ويهدف الأفارقة بذلك ضمان التوفيق في الصيد.

ولعـــل شـــيوع الرموز الحيوانية وانتشارها في الرموز الأولية يعود إلى أن أغلب الجماعـــات البدائية معتمدة على صيد الحيوانات حيث اتخذوا منها طعامهم وشرابهم وكساءهم لـــذا ســـمي الإنسان في هذا العصر "بالإنسان الصياد" إذ عبد منها ما يخشاه أو ما يرى منه مـــنفعة مـــا كالوعول والثيران وغيرها والتي سجلها بالرسم على جدران الكهوف كنوع من العبادة وهو ما انعكس على فنونهم. (١١١-٨٢).

هـــذا ومـــن بيـــن الـــرموز الحيوانية في أفريقية أيضاً (بعض الرموز التي تصور حيوانات برية كالزرافات). (١-٧١).

ومـــن أبرز الرموز المعروفة في أفريقيا هي تلك التي رسمت على الصخر، وكان يمارســـها الناس الرحل في جنوب أفريقيا والصحراء، ومنها مازالت موجودة لليوم، كرسوم اكتشـــفت فـــي حفريات ناميبيا، في أحد أطوار النمو الذي يعود إلى ما قبل ١٩٠٠٠ سنة و ٢٦٠٠٠ سنة، وكانت تلك الرموز المكتشفة على حصى وحجارة تمثل صور لحيوانات كوحيد القرن أو أشكال نصف إنسانية أو نصف حيوانية، أما الرموز المتبقية على الملاجئ الصخرية فهـــي اقرب عهداً، غير أنه يصعب تحديد تاريخها بالضبط، إذ قد تعود إلى العصر الحجري. حوالي ١٠,٠٠٠ سنة قبل الميلاد، حيث تظهر هذه الرموز صور لأناس يرقصون، ويقيمون الشعائر، رجل الطب، أيدي، حيوانات تم إصطيادها، سلخ الحيوانات، أقواس وسهام، ورموز هندسية. (151-123). شكل رقم (٢١).

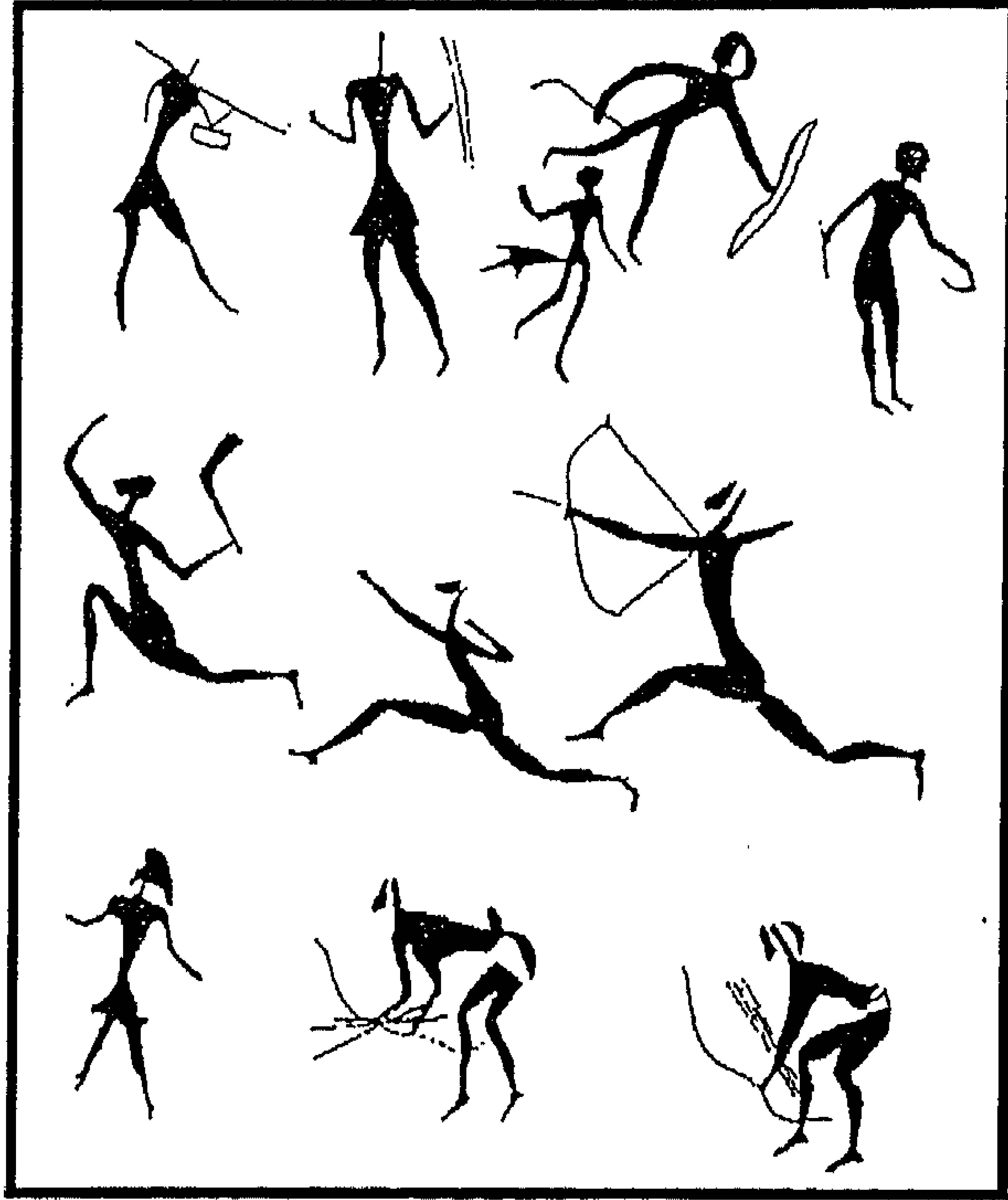


شكل رقم (٢١)

رموز بدائية، تمثل شعائر الصيد وسلخ الحيوان – وأيدي – وحيوانات – وغيرها.

نقلاً عن (١١٦-١٣٤).

وقد اشتملت الرموز البدائية الأولية على رموز آدامية إذ جاء الرسم على الصخور ليعكس صور إنسانية بأشكال هندسية بسيطة تتكون من خطوط متوازية تمثل جسم الإنسان وأنصاف دوائر، اثنتان في الأعلى وأخرى في الأسفل والتي تشير إلى الايدي والأرجل، وهذه الأشكال ترمز إلى أفكار مطلقة وصورة خاصة في الفنون التشكيلية، كما صورت العيون في نقطتين، أما الأنف فرسمت إما مندمجاً مع الفم أو مرتبطاً بالعيون، وقد صورت رسوم أخرى، إنساناً مسلحاً أو امرأة على شكل خط وكرتين يصوران صدرها وغيرها. (١-١٥٢). شكل رقم (٢٢).



شكل رقم (٢٢)

رموز آدامية بدائية، توضح الصياغات البسيطة لصور إنسانية

نقلاً عن (١١٦-١٣٧).

ولقـد تأثر الفنان البدائي بالطبيعة تأثراً كبيراً مما جعل للطبيعة أثر بالغ على ظهور الـرموز إذ ظهرت تخطيطات هندسية بسيطة ترمز إلى الظواهر الطبيعية المحيطة به والتي كان يعبد بعضها اتقاء لشرها. (١١١-٨٣).

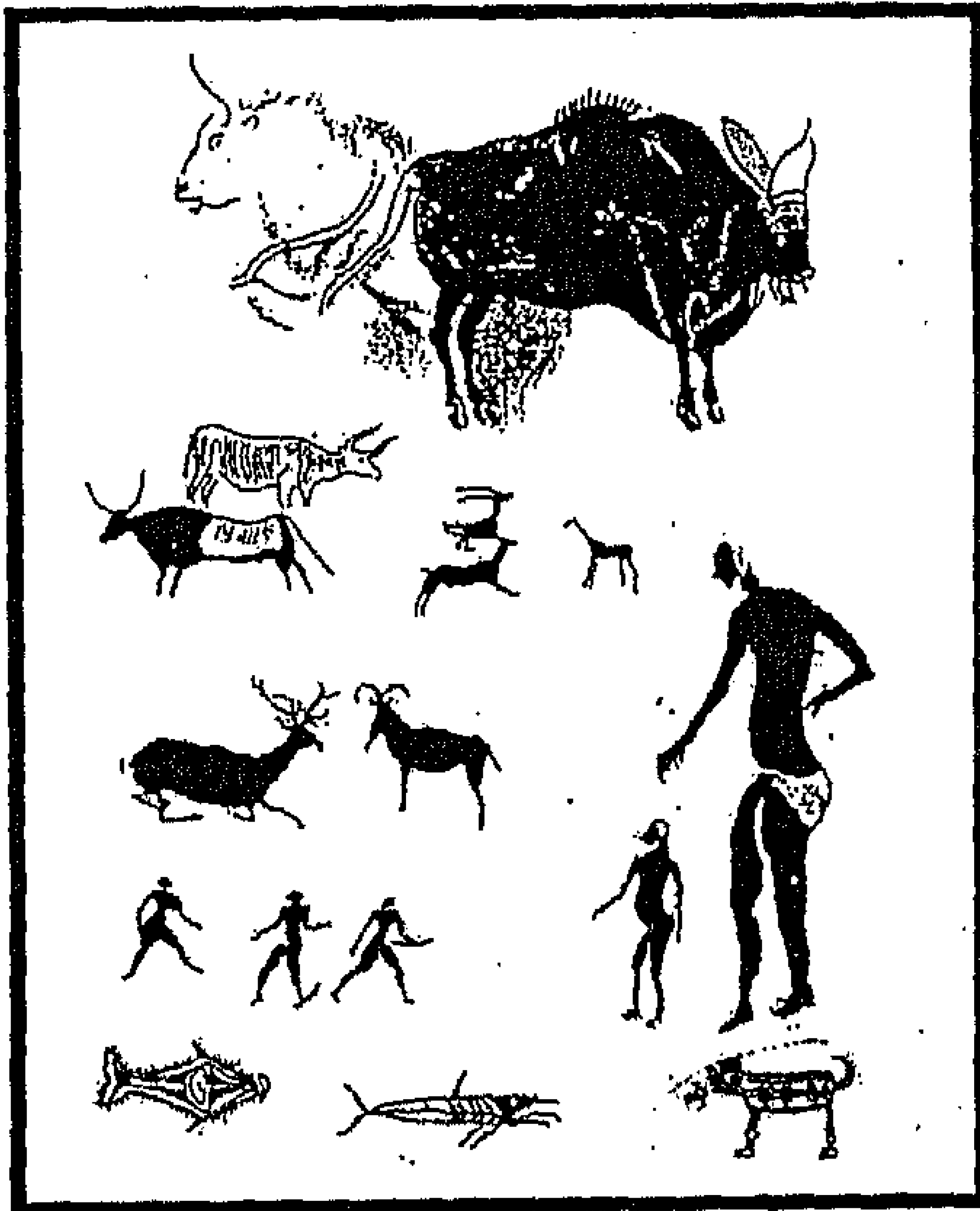
ولقـد وفرت الصخور وجدران الكهوف المساحات الواسعة الممتليء بالزخرفة ذات الـبعدين والـتي أعدت على خلفيات مدهونة بالألوان المخلوطة بالهباب أو بالأصباغ النباتية والـتي اقتصـرت عـلى درجات البني والأسود والرمادي والأبيض مع الأهرامات الحمراء والصفراء. (١٥٩-١٦). ومن الجدير بالذكر (أن البدائي استخدم اللون في هذا الأسلوب لأجل مغـزاة الرمـزي، هذا وقد استخدم ألوان الأكاسيد المعدنية مخلوطة بدهون الحيوانات وهذه

الألوان هي الأبيض، والأصفر الأوكر والبني المحروق، الأحمر، الأسود). (١١٩-٢٦، ٢٧) وهذا ما يوضح ظهور الرمزية اللونية في العصور البدائية الأولى.

والواقــع أن الــرموز الــبدائية في نشأتها الأولى مرت بمراحل تطور عديدة، أدت بالــتالي إلى تــنوع هذه الرموز حسب تلك المراحل التطورية وهو ما يجعل من الضروري التعرف على تلك الأشكال الرمزية البدائية وهي كالتالي:

١- الأشكال التمثيلية المحاكية:

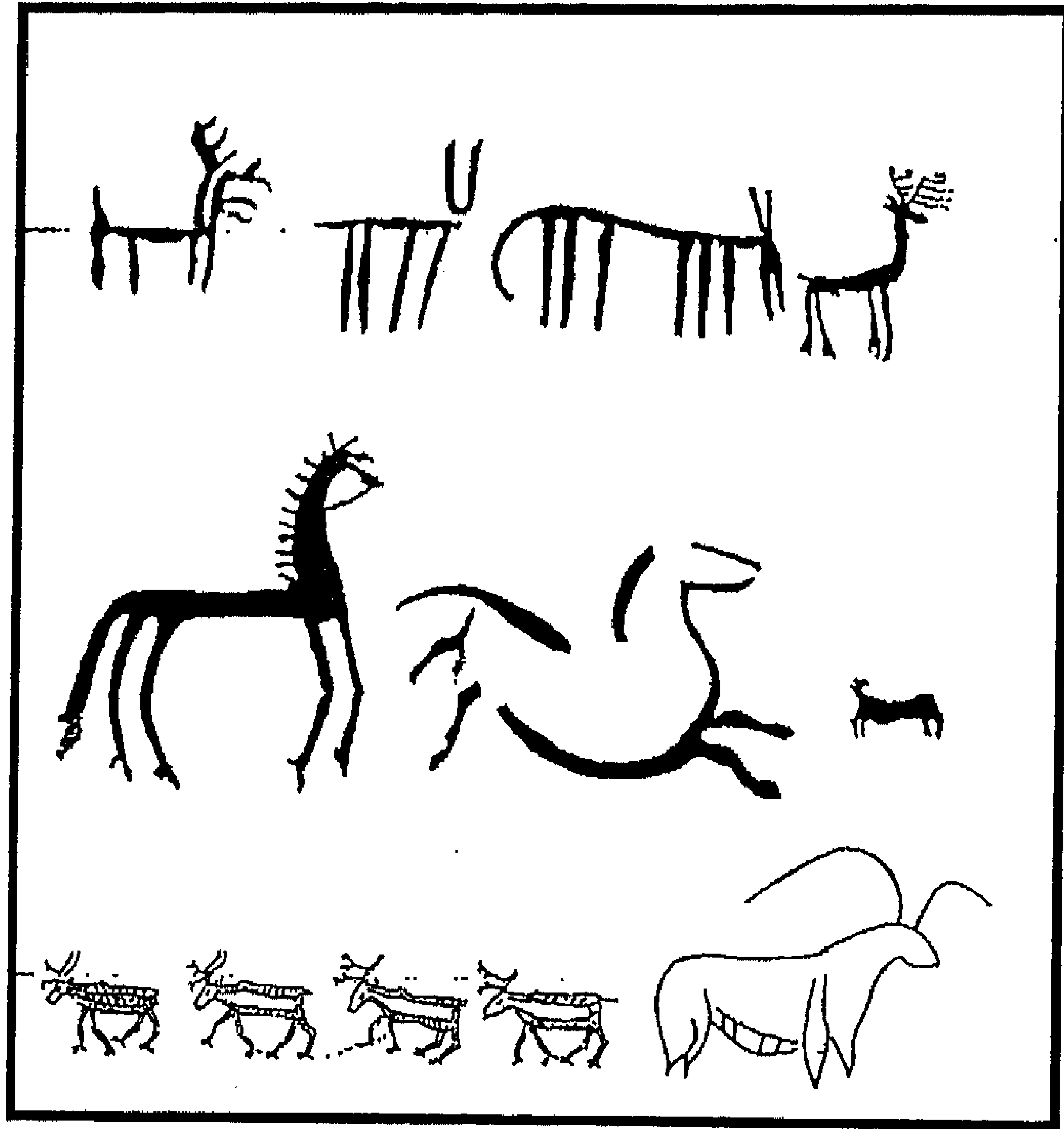
كــانت هذه المرحلة هي البداية الأولى لظهور الأشكال التصويرية في الفن عموماً، حيــث عــرفت بــــ "الواقعية الفكرية" واعتمدت هذه المرحلة على الرؤية البصرية، ويعلل ظهورها بارتباط التصوير بالسحر في العصر الحجري القديم، إذ أن التصوير هنا كان يهدف لخلق نظير للأنموذج الاصلي لا مجرد شيء يشير إليه أو يحاكيه أو يشبهه، لذا كان لا يمكن أن يتحقق هذا إلا بالمطابقة للأصل، ويقصد بالمطابقة هنا (المزج بين كل التفاصيل الموجودة بالفعل في الكائنات وبين التفاصيل التي يعرفها الفنان حتى وإن لم يكن يراها بالفعل) وهي ما يعــرف بخاصــية الشفافية عند رسوم الأطفال أو أشعة X وبهذا يخلق الفنان نموذجاً مطابقاً للأصل في الشكل والجوهر الخفي المعروف عنه. (١١٦-١٢٧). شكل رقم (٢٣).



شكل رقم (٢٣)
رموز توضح مفهوم الشفافية، (لأشعة X) من خلال المزج بين التفاصيل الموجودة بالفعل في الكائنات وبين التفاصيل التي يعرفها الفنان (الأشكال التمثيلية المحاكية.
نقلاً عن (١١٦-١٢٩)

٢ - الأشكال الشبه تمثيلية "الموجزات الشكلية":

وهنا كان إحساس البدائي بما حوله من مظاهر طبيعية كبيرة، لذا حاول التعبير عن تــلك الظواهر بأسلوب نصف طبيعي، من هنا نشأ نوع من الرموز ذات طابع مميز فلا هي تقريــرية الطابع ولا هي اصطلاحية وقد عرف هذا الأسلوب بـــ "الموجزات الشكلية" أو شبه تمثيـــلية، وقد وصل الفنان في هذا الأسلوب إلى نوع من التجريد بتوصله إلى قوانين الطبيعة الرياضـــية الكامنة فيها، ولعل الوصول إلى تلك الأشكال المجردة يتم بتبسيط الفنان للأشكال اختصاراً لتفاصيها واحتفاظاً بمضمونها الدلالي. (١١٦-١٣٥). شكل رقم (٢٤).



شكل رقم (٢٤)

رموز بدائية توضح الأشكال الشبه تمثيلية (الموجزات الشكلية)

نقلاً عن (١١٦-١٣٦).

٣- الأشكال الخيالية:

جــاءت هــذه المرحــلة كنوع من التنفيس عن خوف البدائي من الظواهر الطبيعية والغيــبية المحيطــة به، والتي بلغت من التعقيد مبلغاً كبيراً، فهو لا يدركها أو يراها غير أنه يخشــاها، وكــل هذه المؤثرات الخارجية أثارت المخيلة الإبداعية للفنان وهو ما دفعه للتعبير عن هذه القوى الخيالية سواء أكانت آلهة، أو أرواح حارسة أو كائنات خيالية أو غيرها، وهذه الآلهــة ليس لها وجود تصويري ظاهر وإنما صورتها لا تكون سوى في مخيلته هو فقط لذا جاءت تعبيراته عنها في صورة خيالية. (١١٦-١٤٢).

ولعل الفنان البدائي في صياغته لهذه الاشكال قد يجمع فيها بعض التفاصيل الواقعية نظــراً لأنهــا اشتقت من أشكال واقعية ممزوجة بصورتها الخيالية الموجودة في ذهن الفنان، فمــثلاً عندما يرسم الفنان القديم صورة حيوان ما على جدار الكهف فإنما أشار بذلك إلى أنه كان قد خلق حيواناً في الواقع لأن العالم بالنسبه له يعني صورة خيالية، وليس ادل على ذلك من ما وجد من رسوم وخطوط ونقوش على جدران الكهوف تصور أشخاصاً برؤوس حيوانية أو شياطين أو أشخاصاً لهم قرون حيوانات والتي تشير إلى عقيدة الإنسان الأفريقي في عبادة الأجداد والأرواح والشياطين. (١-٧٠، ١٥١). شكل رقم (٢٥).

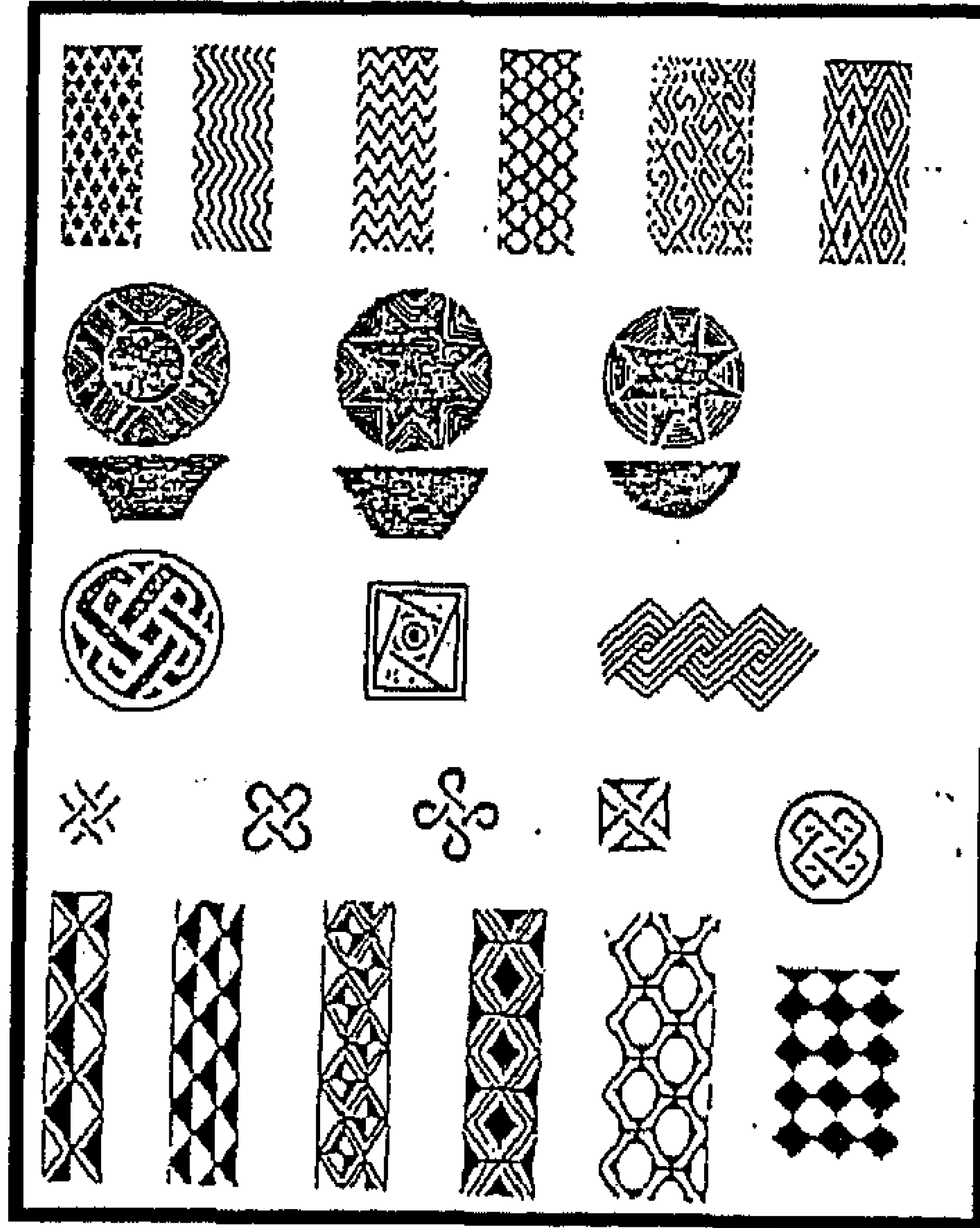


شكل رقم (٢٥)

رموز بدائية توضح الأشكال الخيالية. نقلاً عن (١١٦-١٤٥)

٤- الأشكال الهندسية:

ظل الأسلوب التمثيلي حتى نهاية العصر الحجري القديم وبالانتقال للعصر الحجري الحديث تحولت النزعة التمثيلية للاتجاه إلى التصميم الهندسي فمع التطور الحضاري في العصر الحجري الحديث واتجاه الإنسان للزراعة وتقسيم الأراضي وبإدراكه لأهمية الشمس والقمر وتأثره بأشكالها. وغيرها من الظواهر المحيطة كل ذلك مهد لتطور الطابع الهندسي، واتجه هذا الأسلوب لإبراز تفاصيل جزئية ترتبط بإمكانية تحوير الاشكال الآدمية والحيوانية والنباتية إلى خطوط هندسية بسيطة. (١١٦-١٣٩). شكل رقم (٢٦).

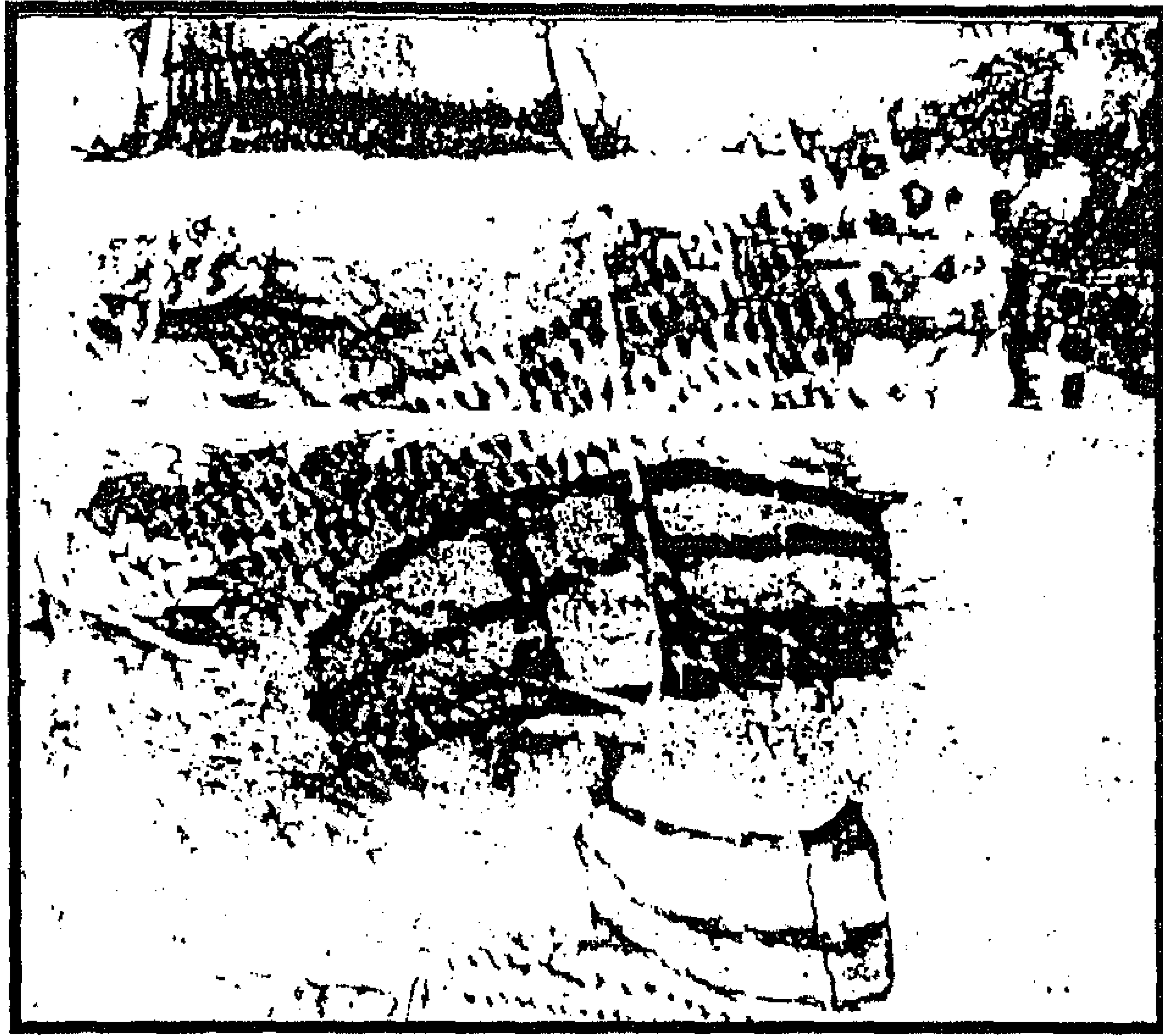


شكل رقم (٢٦)

رموز بدائية توضح الأشكال الهندسية

نقلاً عن (١١٦-٤١).

وقد نجد أحياناً بعض هذه الرموز الهندسية البدائية تتمثل في (نقاطاً مجمعة مع بعضها لتشكل هياكل محددة أو خطوطاً ما، فسرت هذه الرموز على أنها دليل طريق، وإلى جانب ذلك وجد أيضاً مربعات مرسومة أو منقوشة، ويعتقد أن هذه الرموز مثّلتْ المصيدة أو الفخ. أما العالم ليروا - غروان فقد فسرها "رغم أن تفسيره غير مقنع بشكل كامل" على أنها رموز للجنس الأنثوي. (٦٩-١٧٦، ١٧٧). شكل رقم (٢٧).



شكل رقم (٢٧)

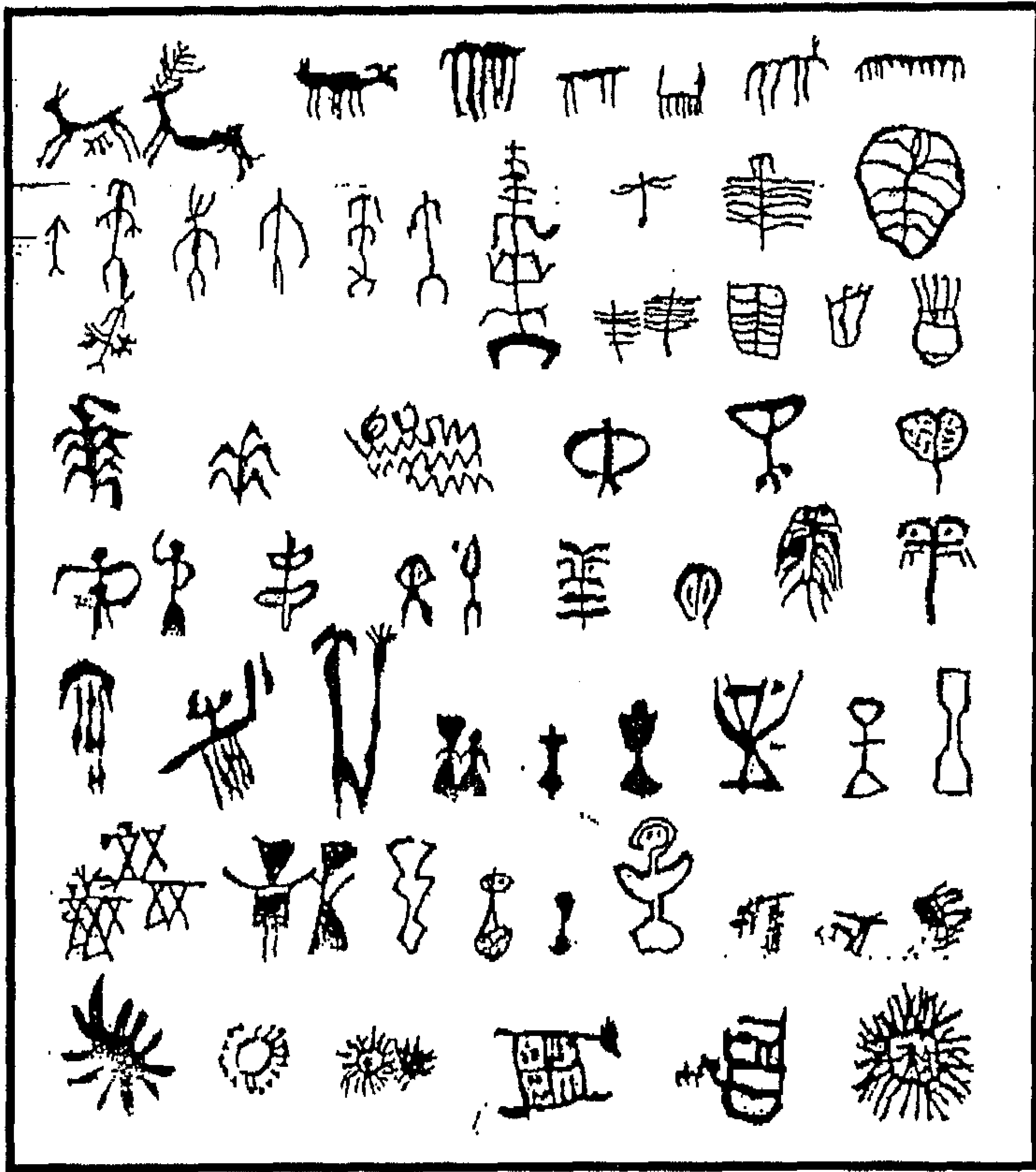
رموز بدائية توضح مجموعة نقاط مرسومة تعبر عن الطريق

ومربعات منقوشة تعبر عن الفخاخ والمصايد

نقلاً عن (٦٩-١٧٩)

٥- الرموز والعلامات الاصطلاحية:

وقـــد نشـــأت الـــرموز كنـــتيجة لحاجة الإنسان الأول للغة اتصال بينه وبين أفراد جماعته، لذا اتخذ البدائيين علامات عبارة عن اتحاد صورة شكلية ألا وهي الدال مع المدلول والـــذي يندرَج تحت مستوى المحتوى، أو المضمون كفكرة أو معنى، وقد شملت هذه الوسائل الرمـــزية على إشارات التخاطب Speech والإشارات الوجهية والجسمية والكتابة والعلامات المختـــلفة المســـتعملة مـــن قبل الناس لغرض إيصال معنى الأفكار أو المعاني عبر علاقاتهم بالآخرين، وقد عرف هذا الأسلوب ب "العلامات الاصطلاحية". (١٠٧-١٤٠) شكل (٢٨).



شكل رقم (٢٨)

عناصر توضح الرموز والعلامات الاصطلاحية البدائية

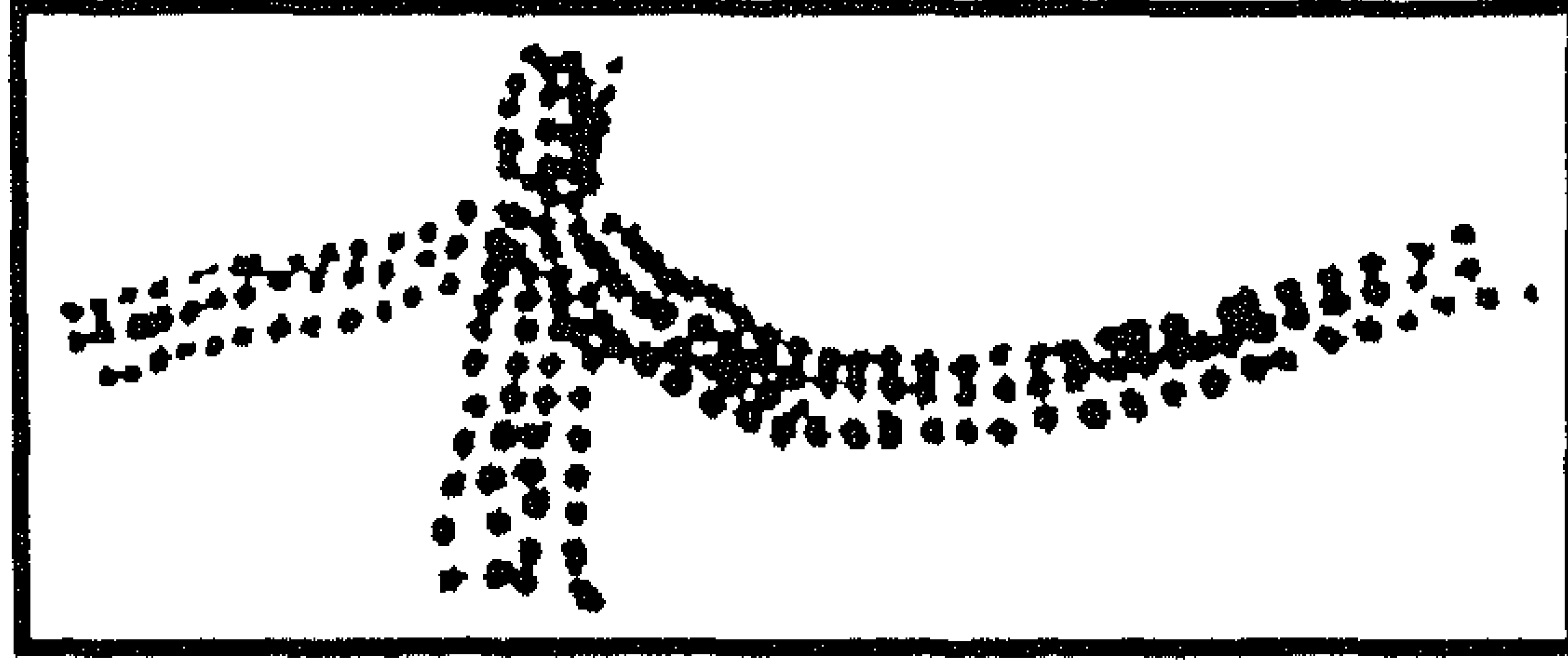
نقلاً عن (١١٦-١٣٢)

وتــتعدد أنــواع ونمــاذج العلامــات والإشــارات فكان منها المفتاحية(*) والمربعة والجرســية(**) والــنقطية... وغيــرها، وتنتمي تلك الرموز التي نسميها بــ الرموز السقفية (الغطائية) – الرموز اللحائية (الإهابية)... وغيرها. شكل رقم (٢٩). هذا ويقسم العالم ليروا – غوران هذه الرموز والكثير من الإشارات الأخرى إلى رموز وعناصر ذكورية، وعناصر أنــثوية، فهــو يصنف الرموز اللحائية والرموز القائمة الزوايا، والجرسية والمفتاحية كرموز أنثوية، في حين يصنف الإشارات السهمية كرموز ذكورية. (٦٩-١٧١، ١٧٢، ١٧٨).

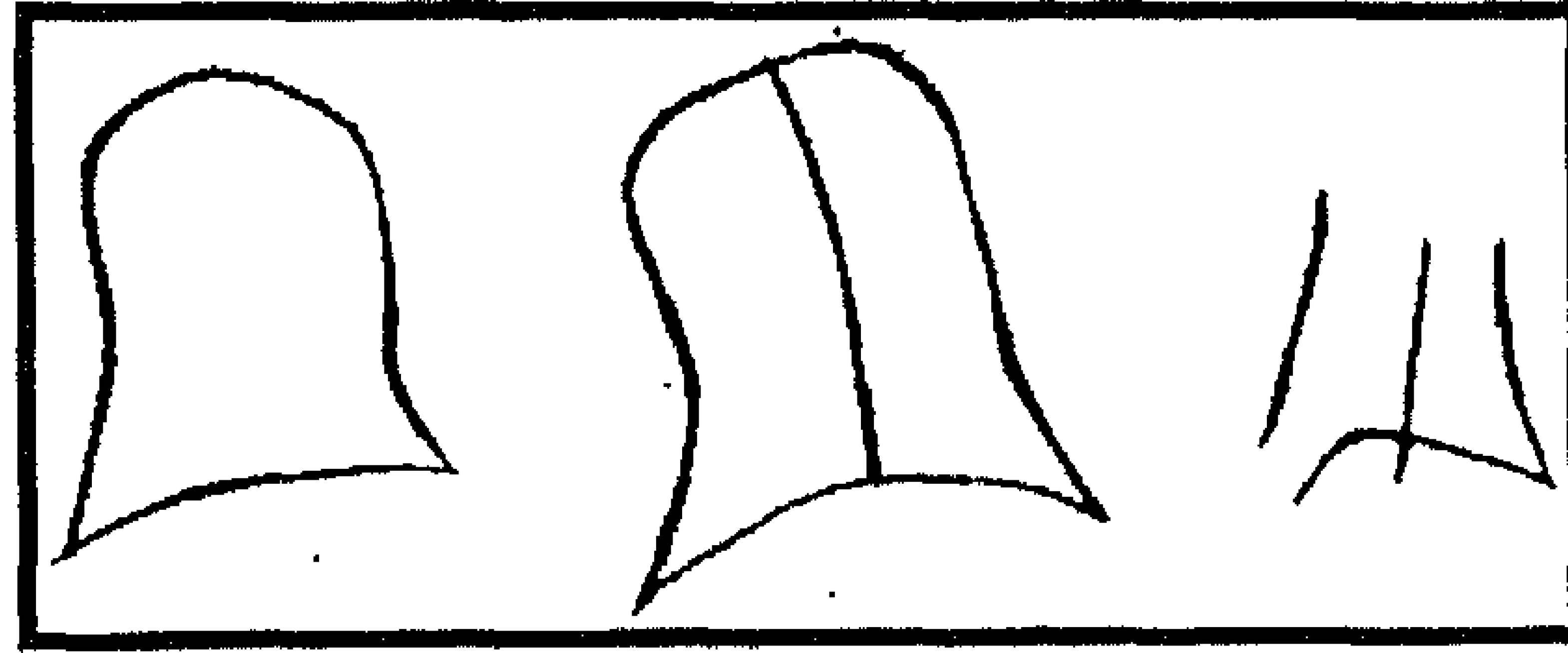
(*) المفتاحية: عبارة عن خط معقوف بلطف مشكلاً في مركزه ما يشبه النصل وكأنها عصا الرمي. نقلاً عن (٦٩-١٧٧).

(**) الجرسية: عبارة عن رموز خطية مرسومة بما يشبه الجرس. نقلاً عن (٦٩-١٧٧).

(أ)



(ب)



شكل رقم (٢٩)

(أ) الرموز النقدية البدائية نقلاً عن (٦٩-١٧٩).

(ب) الرموز الجرسية البدائية نقلاً عن (٦٩-١٨٣).

في ضوء ما سبق سرده يتضح لنا أن العمل الفني البدائي (الأولي) لم يعد مجرد رسوم محاكية للطبيعة بل أصبح تمثيلاً لفكرة أي لم يعد تذكراً وإنما أصبح استبصاراً، لذا لم يحتاج الفنان لحواسه ليدرك الشبه والاختلاف مع وعن الواقع، بل اتجهت إحساسات الفنان وقدراته إلى التخيل والابتكار والتجريد الصرف البعيد عن الواقع الملموس. وكان هذا بداية لظهور الرموز وانتشاره. (٤-١٢).

أغراض ظهور الرموز الأفريقية:

لم يكن العامل الفني هو المستهدف من قبل الفنان الأفريقي أثناء نحته مادة أو تطريزه شكلاً حيوانياً أو تجريدياً ما، فهو لم ينتجه بهدف تزيين عمله اليدوي أو تسجيل لحيوان ما يروقه شكله أو صنع تميمة ليبيعها، بل يعمد إلى تسجيل حالة تصويرية لفكرة معينة يقصد من ورائها تحقيق عرض ما أو توصيل معنى محدد، ومن الجائز أن ذلك المعنى كان مقرراً في وضوح، أو مغلقاً حينذاك على من هم دون الصفوة ثم بمرور الزمن غاب كلية عن كافة الأذهان إلا إنه هو الذي قد دعا العامل الفني – أصلاً – إلى أن يظهر وهذا ما يعني

أنه هو "باعث العنصر الزخرفي أو مبرره". (٥٩-٨٤). ومن هنا فإننا نجد أن هناك أغراض أخرى دفعت الفنان لصياغة رموزه غير كونه باحثاً عن النواحي الفنية والجمالية فقط، ويمكن توضيح تلك الأغراض فيما يلي:

١- القـــوت:

لعـــل مـــن أهـــم الأسباب التي نشأت من أجلها الرموز الأفريقية هو الحصول على القـــوت، إذ من المعروف أن الرجل البدائي عندما كان يسعى لاصطياد حيوان ماكان يصور هذا الحيوان على جدار الكهف أولاً وهو يعتقد أنه بذلك كان يخلق حيواناً حقيقياً "فعالم الصور لـــدى البدائي لم يكن منفصلاً عن الواقع، بل أنه امتداداً مباشراً لهذا الواقع الحي"، فهو يرسم الحيـــوان "الصـــيد" مطعوناً بالسهام والرماح معتقداً أنه بذلك قتل الاصل عندما يقتل النموذج المرســـوم، فالرسم أو بالأحرى الرمز المرسوم هنا لا يعني مجرد شيء يشير إلى الأصل أو يشبهه، بل هو نظير لـــه ويعتبر بديلاً لـــه. فالبدائي بذلك يعتقد أن الحيوان الحقيقي يعاني من القـــتل عـــندما يرسم (الرمز) أو النموذج مقتولاً ومطعوناً بالسهام، فالتمثل التصويري لم يكن بالنســـبة لـــــه إلا استباقاً للنتيجة المرجوة، لأنه يؤمن بأن الحادث (الصيد) سوف يتحقق لا محالة عقب هذا التمثيل السحري على الحائط. (٤-٧، ٨).

وبهذا الفكر البدائي لم يكن الفنان قد وصل في رسومه إلى نموذج للنظير الحي وإنما وصـــل إلى (الشـــيء الـــذي يعتبر تباشير التجريد، فذلك الحيوان المرسوم فوق الحائط هو الحيوان "القانون" بمعنى أن كل الحيوانات المماثلة له موضوعة فيه). (٤-٩). أي أنه الرمز الـــذي يشير ويشمل كل صفات هذه الفصيلة من الحيوان والتي تتجمع في هذا الرمز فيصبح بذلك دال على كل أفراد هذه الفصيلة الحيوانية.

فمـــثلاً إذ رســـم حيوانه القانون وعلاً، فإنه يجمع فيه كل صفات الوعل ليكون بذلك رمـــزاً لكـــل أفراد فصيلة الوعول ودالاً عليها، فإذا ما قد قتل هذا الرمز طعناً بالسهام على الحـــائط وخرج للصيد في يومه التالي وقابل وعل متميز بشامة على الجبين مثلاً، فإنه هنا لا يبالي لأنه قتل بالأمس الحيوان القانون (الرمز) الذي يحمل كل صفات الوعول. وبالتالي فهو صـــائد هذا الحيوان لا محالة. من هنا كانت البداية الأولى لظهور الرمز بهدف السيطرة على الفريسة ثم التوفيق في صيدها، فالحصول على القوت.

٢- الحمايـــــة:

جاءت بعض الرموز لتحقيق غرض الحماية، إذ كان الأفريقي البدائي لجأ إلى بعض الاحـتياطيات لحماية الصياد، كمحاولته خداع روح الفريسة المقتولة والمتعطشة للانتقام من قاتـلها (كـأن يعمل البدائي على تجنب إظهار ملامح وجه الإنسان (الصياد) حتى لا تتعرف عليه الحيوانات وبخاصة قرينة الفريسة فتنال منه، لذا جاءت رسوم الإنسان بطريقة مجردة). (٩٥-٩٣). مـن هنا جاءت رسوم الإنسان في شكل رموز مبهمة وغير واضحة، اعتقاداً منه بـأن الرسـم عـلى هـذا النحو المجرد الذي لا يظهر فيه تفاصيل الصائد يساعد على عدم الإفصـاح عن شخصية القاتل فلا تتعرف عليه روح الفريسة. وبالتالي لا تتمكن من الانتقام مـنه. (٤-١٠). مـن هـنا نشـأت الرموز الآدامية المبهمة لتحقيق الحماية لصاحب الرمز (الصياد)، فتعمل على خداع روح الفريسة التي تطارده للانتقام وبالتالي الزود عن حياته.

هـذا وقـد استخدمت بعض المشغولات المعدنية لتحقيق نفس الغرض السابق فمثلاً اسـتخدمت الأقـنعة المشكلة كرموز للآلهة، أو للشياطين أو للأجداد ليرتديها الصياد مختفياً خلفها أثناء عملية الصيد فيضلل بذلك روح الفريسة فلا تستطيع التعرف على شخصية الصياد الحقيقيـة، وبالـتالي لا تـتمكن من الانتقام منه، وليس أدل على ذلك مما كان يقوم به بعض الأفارقـة (إذ كـان سكان سيبيريا يلبسوا القناع في الصيد لغرض خديعة روح الدب القتيل، وتسمح هذه الاقنعة لحملتها من الراقصين بمجابهة جثة الفريسة والاقتراب منها، واقتلاع الجلد دون أن تؤذيهـم تـلك الروح الصاعدة من الحيوان المقتول المتعطشة للانتقام من صائدها). (٤-١٠)

٣- تلبية للحاجات الروحيـة:

جاءت الرموز أحياناً لتلبية احتياجات روحية معينة قد تتمثل في نواحي دينية أو في نواحـي روحيـة أخـرى تاريخية أو جمالية أو غيرها، إذ يرى (كارليل) في هذا الشأن (أن الزخـرفة كالحاجـة الـروحية الأولى فـي الإنسان، ومنذ هذا الإحساس المبكر حتى يومنا اسـتخدمت الزينة كتعبير عن الحياة. فهناك قصة خلف كل نموذج، لأن كل جزء من زخرفة هو رمز لشيء ما وكل رمز تسجيل لتاريخ أو لتجربة). (٥٩-٨٤). ومن هنا جاءت الرموز لإشباع حاجات دينية وروحية وتاريخية وجمالية... وغيرها لدى الإنسان حيث مثلتها الرموز

وعــبرت عنها لتحقيق الاتزان الداخلي للإنسان، ويظهر هذا بوضوح في مختلف المشغولات المعدنية الأفريقية.

٤- المحبة والــود:

كــانت الــرموز بمثابة رسائل متبادلة للحب والود، إذ من خلالها يستطيع الفرد أن يقــول مــا يــرغب في قوله (فقد كان أفراد الداهومي يلجأوا إلى استخدام الرموز كإشارات غــرامية تمــثل مجموعات رمزية لأقوال مأثورة تحمل معاني الود الذي يكنه الفتى لمحبوبته وهيامه بها، وفي مثل هذه الرسائل قد تجد بجانب الطيور والحيوانات والأسماك والثعابين عدة أشــياء أخرى كالوجوه الآدامية المطوعة فنياً أو الأيدي وسعف النخيل والجرار والسكاكين... وغيرها). (٥٩-٨٦).

وقد يصوغ الفتى من بين تلك الرموز مجموعات رمزية تكون ذات دلالات تعبيرية معينة قد لا يفهمها سوى محبوبته فتكون بهذا بمثابة لغة تخاطب مشتركة بينهم.

٥- تمجيد القــادة:

اســتخدمت بعض الرموز لغرض تمجيد القادة ووصف مجد القبيلة من خلال إبراز أعمال الملوك وانتصاراتهم الحربية وأمجادهم وفتوحاتهم في أشكال رمزية، كما كان كل ملك يحصل في أثناء تولية الحكم على مجموعة القاب فخرية ترتبط بمثل قائم أو قد صيغ خصيصاً لوصــف حدث من أحداث حياته فاستخدمت الحيتان والتماسيح والضباع والضفادع والافاعي وحيوانات أخرى كثيرة فضلاً عن الطيور والزواحف في عدة حالات كرموز للتعبير عن لقب فخري أو بطولة الملك في معركة ما... وقد تتكون المشغولة المعدنية الواحدة من عدة رموز مركــبة يجب أن تقرأ جميعها جيد لإدراك المضمون المقصود من تلك الرموز. (٥٩-٨٦). ومن هنا فقد استخدمت الرموز لتحقيق أغراض ووصف أحداث تاريخية وسياسية معينة.

٦- التعــــارف:

اســتخدمت الــرموز الأفريقية لخدمة نواحي اجتماعية تتعلق بشئون القبيلة فبضعها (جــاء على هيئة رسوم لها اصطلاح تختاره القبيلة لتكون محل معرفة بينهم يلجأون إلى ذلك الرمــز مرسوماً أو مجسداً في تماثيل أو عصي محفور عليها أشكال وزخارف، يلجأون إليها وقــت الحاجــة عند المرض مثلاً، أو قبل الدخول في حرب مع العدو، ويتبركون بهذا الرمز ويرسمونه على الأواني ليعطيهم الصحة إذا ما شربوا أو أكلوا فيها). (٤-١٧).

٤- الدلالة الطبقية والمكانة الاجتماعية:

تســتخدم بعض الإشارات والرموز للدلالة على طبقة معينة أو على مكانة اجتماعية مميزة، فمثلاً نجد إشارات ورموز معينة تستخدم كدليل على طبقة أو ملكية محضة، وغالباً ما تزخرف مثل هذه الرموز جدران القصور الملكية أو على أدواتهم الخاصة أو على متعلقاتهم الشخصــية كــالملابس والعصي والكراسي والأواني.. وغيرها والواقع أن الفنان صاغ تلك الــرموز مــراعياً عــدم المحاكاة العمدية، إذ أن حاجة الحرفيين إلى المعالجة البسيطة غير التفصيلية للاشكال قد يؤدي إلى نوع من التطابق بين الرمز والمضمون، ولعل معظم الرموز التي استخدمت لتحقيق تلك الدلالة الطبقية أو للدلالة على المكانة الاجتماعية كانت في معظمها مــن الــرموز الحيوانيــة، نظراً لأن بعض الحيوانات اعتبرت رمزاً لعظمة الملك والأسرة الملكية. (٥٩-٣٦).

٨- للقسم أو للتخويف:

صــيغت بعــض الــرموز الأفــريقية خاصــة الرموز الحيوانية منها على بعض المشــغولات المعدنيــة لأغــراض التأكيد على مسألة ما أو لغرض التهذيب فقد كانت بعض القبائل الأفريقية تقوم بتجسيد الحيوانات على مشغولاتهم المعدنية كالأقنعة مثلاً لاستخدامها في تخويــف النساء والأطفال، وهذا كنوع من أساليب التنشئة الاجتماعية التي يسعى أفراد القبيلة من خلالها إلى تهذيب أو ردع النساء والأطفال عن سلوكيات معينة يعتقد أنها سيئة وذلك من خلال تعرضهم لموقف الخوف والرهبة من رموز على تلك المشغولات، يضاف إلى ذلك أن الــبعض الآخر من الرموز الأفريقية استخدم للدلالة على الحلف أو القسم بغرض التأكيد على أمر من الأمور. (٩٤-٨٣).

٩- الشئون الطقسية والاجتماعية:

صــيغت بعــض الرموز الأفريقية لخدمة بعض الممارسات الاجتماعية والمراسيم الطقسية الخاصة بالجمعيات السرية أو لخدمة بعض الطقوس التي تقام في حفلات التكريس أو حفلات الإخصاب أو الطقوس الجنائزية أو الطقوس السابقة للحروب أو... غيرها، ولقد كان مــن الطــبيعي أن تختــلف الرموز الخاصة بتلك المراسيم الاجتماعية فالرموز التي تصلح للجنائزية تختلف ولا شك عن تلك التي تستخدم للإخصاب الزراعي أو للتكريس. والواقع أن هــذه الرموز التي تغطي المشغولات المعدنية تعطى للأفارقة خلال تلك الاحتفاليات نوعاً من القوى الروحية أو السحرية التي تضفي على أفراد الجماعة نوعاً من الرضا والأمن والراحة النفسية. (٩٤-٨٣).

الرمزية الأفريقية:

يحيــط بالأفريقي في حياته ومعيشته العديد من الأسرار والغموض وفي غمار ما قد يتعرض له من أحداث ومشكلات يسعى دائماً للخلاص منها، وهو لا يستطيع الفكاك منها إلا من خلال التفكير في حلول عملية عسى أن يجدها في ضوء الرموز التعبيرية التي يصل إليها بخيالــه وتفكيــره الشخصي الذاتي، والتي يجد فيها الخلاص مما يخشاه أو مما يخفى عليه، ولهــذا كــانت الــرموز أو التعبيرات الرمزية الأفريقية بمثابة الدعائم الأساسية للثقافة داخل المجــتمع الأفــريقي الذي يعتنق موروث فكري وروحي ما، ومن هنا يتضح الدور الرئيسي الذي تلعبه الأيديولوجية الأفريقية في بلورة تلك الرموز.

وتعــد الرموز الأفريقية بمثابة قاموس من العلامات الموحية، إذ تتخذ هذه العلامات هيــئة أشــكال أو حــروف إما تنتمي إلى عالم السحر أو تكون مستقلة ومقصودة لذاتها، وقد تتجمع هذه العلامات وتتداخل فيما بينها فينشأ بذلك شكل طارئ له دلالته الخاصة به شأنه في ذلك شأن وحدات العلامات نفسها. وهذه هي التربة التي يتالف منها الرمز في أفريقيا، والذي بدونه لا يمكن أن نفهم ما نلقاه من روائع المشغولات المعدنية الأفريقية وما تحمله من مظاهر التعــبير الفــني، ولعــل محاولة تفهم هذه الرموز للتعرف على معانيها ودلالاتها يكون أمر ضروري رغم صعوبته. (١٠٦-٣١).

والواقــع أن نظــام الرموز والإشارات الذي يستعمله الفنان الأفريقي بلغ من الرقي مبــلغاً، لأن رمــوزه لم يكن مجرد مفاهيم مجردة عن الواقع فحسب، بل هي تعبير بليغ عن أشكال من العلاقات الاجتماعية المعقدة ينم عن أيديولوجية أفريقية معقدة، وبهذا كشفت لنا تلك الــرموز الوجه الفني المبدع والمتميز لمقدرة الفنان الابتكارية وإمكانياته اللامحدودة للوصول إلى حلول جذرية للقضايا والمشاكل التي تواجهه في صيانة العملية والفكرية. (١-٤٨).

ونظــراً لكــون الرموز الأفريقية رموزاً معبرة، لذا ينبغي لنا أن نتجه إلى ينابيعها الصــافية وبيــئاتها المختــلفة حتى نقف أولاً على نشأتها وأنواعها وما تهدف إليه من فلسفة خاصة واتجاهات متعددة، ومن طابع مميز يجعلها متفردة عن غيرها الأخر. (١١١-٨٤).

ويقــف خــلف نشأة الرموز الأفريقية أسباب كثيرة، فقد يخدم الرمز وظيفة ما، كأن يســتخدم لــلمحافظة عــلى جدران البيوت مثلاً، أو قد يستخدم ليعزز مكانة ملك أو فنان، أو

لتخـــليد ذكـــرى معينة، أو يستخدم كزخرفة فقط لمشغولات معينة بهدف تعزيز التصميم فيها بشكل عام... أو غيرها من الأسباب التي تخدم أمور كثيرة داخل هذا المجتمع. (151-123).

وعـــلى أي حـــال فـــإن هذه الرموز ليست لها وظيفة دينية محددة، بل الاقرب إلى الاحتمال أنها أسهمت في صبغ مفردات الأشكال (الموتيفات) سواء كانت في هيئة إنسانية أو حيوانية أو شكلاً هندسياً، بصيغة أوفر حظاً من الطابع الدنيوي، وقد رتبت هذه الرموز بقدر أعظم من الحرية فتراوحت تصميماتهم بين الموتيفات التشبيهية أو (التصويرية) المتميزة التي عـــرفت عند قبائل البوله وبين الموتيفات الشديدة المغالاة في التجريد والتي تميزت بها قبائل بامبارا. (١٠٥-٢٣).

وتكمـــن الخـــلفية الفلسفية التى تقف وراء تلك الرموز في كونها تعبر عن رياضة معقـــدة ترتـــبط بمعـــادلات مختلفة، توحد الناس أو تفرقهم، الأحياء منهم والأموات، الأشياء والحيوانـــات، إنها فلسفة "تنافر وانجذاب" لا تفسر وحدة الإنسان والتئامه مع الطبيعة ووحدة مصـــيره وعـــبادته الروحية وروح الجهاد وفكرة نشر الخصومة وغيرها فحسب، بل تشرح محـــاولات الإنسانية المختلفة سواء في الفن أو الدين أو التقنية أو السحر، بهدف الانسجام مع العالم المحيط. (١-٦١).

وقـــد تحمل الرموز أحياناً أسماء محددة تشتهر بها بين القبائل فلدى شعب كوبا أكثر مـــن مائـــتي رمز لـــه اسم، وتختلف تسمية الرمز حسب الهدف من التسمية، فأحياناً يعكس الاســـم شـــكل الرمـــز الـــذي ربمـــا يكون لـــه شبيهاً في الحياة الواقعية، مثل آثار السلحفاة (الايغوانـــا)، وفـــي أحيان أخرى يمكن أن يكون اسم الرمز على اسم الشخص المصمم لـــه، وأغـــلب الأحيـــان يكـــون الاسم بلا معنى نستطيع كشفه، وقد يكون الرمز ذو معنى مرتبط بالأمـــثال والحكـــم أو أحداث تاريخية، فمثلاً أعلام (فانتي) قد تستخدم في الحروب لإيصال رسائل استفزازية أو للاحتفال بالنصر. (151-122).

جديـــر بالذكـــر أنـــه كان من العسير على أبناء العشائر أن يذكروا اسماء النماذج الرمزية المألوفة لديهم تماماً، وعندما كان يحاول بعضهم ذلك، كانت تظهر اعتراضات كثيرة، فيحال الأمر في آخر المطاف إلى الخبراء من رجال الحرفة، ولعل مرد هذه الصعوبات يعود إلى أن القـــبائل الأفريقية كالبوشونجو شلا – على عكس الأوربيين فمن يرون في كل نموذج شـــيئاً واحداً – كانوا يحللون النموذج إلى عدد من العناصر المختلفة ثم يختارون – جزافاً –

من هذه العناصر ويلطقون اسمه على التصميم العام، وهكذا نجمت النماذج الرمزية التي تبدو لـــنا مختلفة فيما بينها لكنها تحمل نفس الاسم، وتلك التي تبدو لنا متشابهة مع أن أصحابها لا يجـــدون صـــلة بينها، وقد تكرر على الوشم والخشب والتطريز نماذج متشابهة، وكنتيجة لأن الوشـــم والحفـــر من أعمال الرجال والتطريز من أعمال النساء، والجنسان قلما يتفقان حول إطـــلاق اســـم موحـــد عـــلى الـــنموذج الواحد، فيأتي النموذج الواحد يحمل أسماء مختلفة. (٥٩-٩٠، ٩١).

ولعل مجال صياغة الرموز مجال واسع لتعدد النماذج الرمزية (ابتداء من التصوير الواقعـــي وانـــتهاء بـــتجزئة الموضـــوع إلى أشكال هندسية). (٦٩-١٥٠). إذ قد يتم عملية الصـــياغة (بتحريف الأصل الطبيعي حتى يصل إلى أن يصبح من الممكن التعبير عن الشيء المـــرموز لـــه بمجموعة خطوط ومساحات وأحجام وألوان وفواتح وغوامق... وهي أشياء يمكـــن إدراكهـــا فـــي الشيء المعبر عنه ولكنها انتهت بأن أصبحت لا صلة لها به وصارت أشكال زخرفية هندسية صرفه). (١١٦-١٠٤).

هـــذا وقد ثبت أنه في الكثير من حالات صياغة الرمز (يكون الرمز ما هو إلا نقل مباشـــر أو تمثيل لشيء طبيعي أو صناعي. ومن هنا يمكن اعتبار أن عدد كبير من الرموز جـــاءت كـــأطوار طبيعية لتمثيل واقعي لشيء راهن، لا مجرد خلق ذهني خالص من جانب الفنان). (٥٩-٩٣).

الواقـــع أن التنوع في الرموز والعلامات الاشتراطية يفتح أمامنا العالم الفني لتقاليد الأفارقـــة الفـــنية، ولكونـــه مبرراً لانتشارها على كافة الاشياء كالأجسام والملابس والبيوت والحـــلي... وهو ما ساعد على تكوين هوية شخصية وجماعية، لأن هذه الإشارات والرمزية تحمل معاني خاصة لأعضاء مجتمعات محددة، فالفن الأفريقي قد يسعى في سبيل تحقيقه لتلك المعاني إلى تشويه الاشكال الطبيعية باستخدام الرموز بهدف تثبيت خصائص معينة ولغرض توضيح دلالات تعبيرية معينة وهو ما يؤدي إلى سيادة الأشكال الهندسية والرمزية.

إذ قد تصاغ المشغولات المعدنية الإفريقية بالعديد من الرموز التى توحي بها الحياة النـــباتية والحيوانيـــة.. وجميـــع تـــلك الرموز تحمل في طياتها العديد من الدلالات الرمزية والتعـــبيرية التى تنبثق من العديد من المعتقدات الإفريقية. فمثلاً يعتقد أن للخروف قوة تفوق الطـــبيعة، وبـــراثن ابن أوي (حيوان) تبعد الأرواح الشريرة، أما السمكة التي يتم أكل لحمها

لطـــرد سوء الحظ فإنها ترمز إلى الخصوبة، والأسماك تضمن وتؤكد على طول العمر، أما المـــندل وهو حيوان من الضفدعيات فإنه يساعد على الحماية من النار، والثعبان الذي يخشى منه بسبب عيناه الساحرتان فإنه يتخذ رمزاً للدلالة على حماية من يرتديه، كما يتم التعبير عن الممـــلكة النـــباتية مثل الزهور والقرنفل والياسمين إذ يعتقد مثلاً أن الرمان يرتبط بالخصوبة بســـبب حـــبوبه المـــتعددة الموجودة به، أما اللوز فيرمز إلى الخلود، أما الأشجار فتعبر عن الفجـــوة بين العالم العلوي والعالم السفلي وبالتالي فإنها ترتبط ثلاثة مستويات من الكون، ومع انتشـــار الإسلام في دول غرب ووسط إفريقيا الذي حرم على الفنانين تصوير الجسد البشري ممـــا جعـــلهم يلجأوا إلى الأشكال الهندسية التي ترتبط برموز وإعداد وظواهر الطبيعة فمثلاً الأشـــكال الحـــلزونية ترمـــز إلى الخـــلود... وغيرها من الرموز ذات الدلالات التعبيرية. (141-41)

ومـــن أبـــرز مظاهر الفن الأفريقي تكرار رموز بعينها تختلف في تفسيراتها إذ قد تفســـر بعـــض الـــرموز الهندسية على أنها من مصدر حيواني، وأخرى لأساطير الخلق في أفـــريقيا مـــن خلال رموز حيوانية، فمثلاً لدى شعب اليوربا في نيجيريا تعتقد الأسطورة بأن الأرض اتخـــذ شـــكلها عندما قامت دجاجة بحفرها بأظافرها ومن المياه الأصلية أتت حرباء لتفحصـــها، مـــن هنا ترتبط الدجاجة والحرباء كرمز بتشكيل الأرض، كما قد تفسر الرموز حسب ما ترتبط به من معتقدات فمثلاً يعتقد أهل بامبارا في مالي أن معرفة الزراعة يتم نقلها بواســـطة الظـــبي، لـــذا كان الظبي كرمز مرتبط بالزراعة، أما الدوغون في مالي فيروا أن الطيـــور والضباع تطرد أرواح الموتى من القرية. لذا ارتبطت رموزهم بالموت والأرواح، ولـــدى قـــبائل أخـــرى يعتقد أن بعض السلالات في المجتمع هي صدى للسلالات في مملكة الحيوان فمثلاً يقوم بين الملك (أوبا) والفهد علاقة مجازية، إذ كان الفهد ملك الطبيعة و(أوبا) ملك المدينة، كذلك نجد أن الأسود والفهود والفيلة تتزامل أو تتواحد مع الملوك والزعماء في بنين. (151-121).

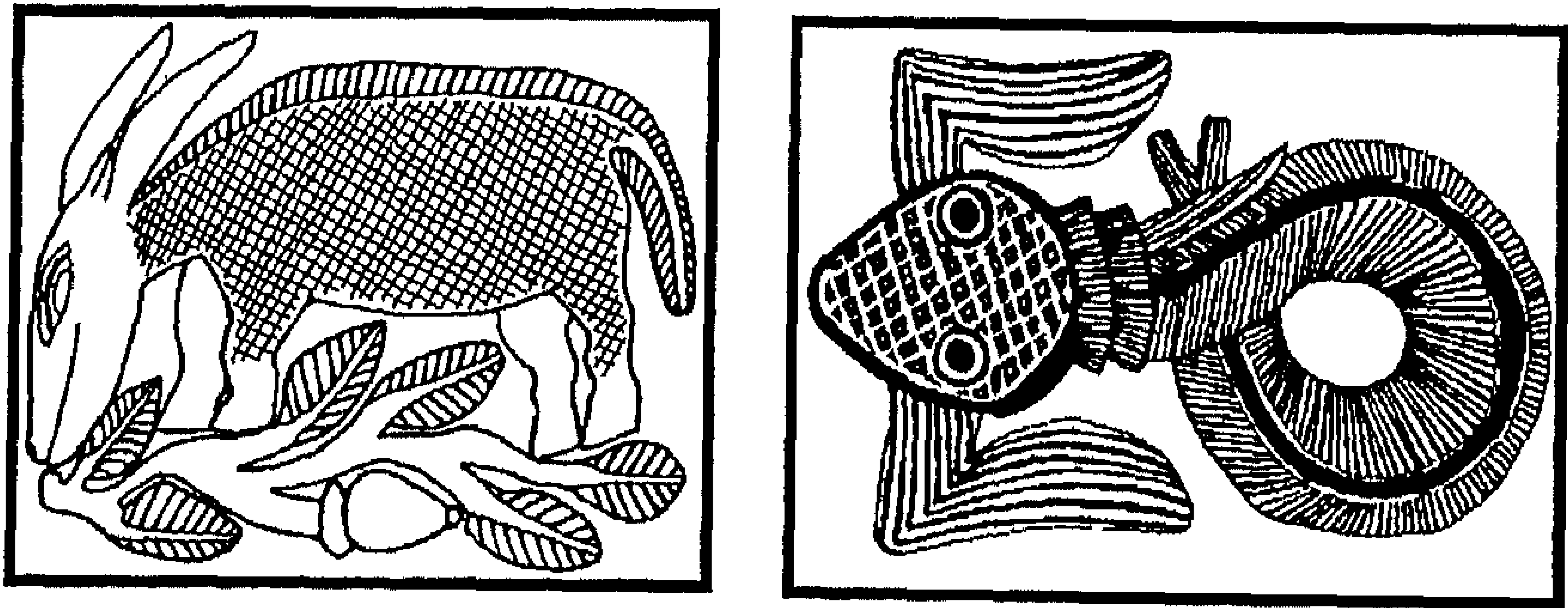
ويكاد البحث في الدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية أمر بالغ الصعوبة نظراً للتركيب المعقد للأيديولوجية الأفريقية وهي بمثابة المشكل الأول لهذه الدلالات ويقول جيلبر دوران في هذا الشأن (نود أن نشير إلى التعقيد البالغ المهدد دائماً بأخذ تفسيرات متناقضـــة والذي يظهر على مستوى الرمز بمعناه الدقيق، فالرمز المستعد دائماً للانتقال من ميدان الدلالة إلى ميدان الظواهر). (١٦-٥٦).

وتـتعدد أنواع الرموز الأفريقية وتختلف باختلاف ما قد تمثله من أشياء محيطة، إذ كان منها الرموز الحيوانية، والآدامية، والنباتية، وطيور ومنها أيضاً رموز للظواهر الطبيعية وأخـرى هندسـية أو مركبة، بالإضافة إلى الرموز الزخرفية التي تحملها الأختام، والرموز اللونية ورموز لأشياء جمادية أخرى. ويمكن تناول تلك الرموز على النحو التالي:

الرموز الحيوانيـة:

كان من الطبيعي أن تحتل الرموز الحيوانية المكانة الكبرى في المشغولات المعدنية الأفـريقية سـواء من حيث عددها أو من حيث أسلوب صياغتها خاصة تلك الحيوانات التي كانت مصدر خوفه وأمنه، مصدر خوف لأنها كانت تهاجمه وتهده بالفناء، ومصدر أمنه لأنها مصـدر غذائـه وكسائه وأدواته، لذا يلجأ الفنان الأفريقي إلى تصوير حيوان له قيمة رمزية كمحاولـة للتعـبير بالرمـز أو المعطيات الخرافية لعالم غير عالمنا ولهذا استخدم الأفريقي الرموز الحيوانية لتأكيد مكانة الحيوان من حيث الفضل والسيادة لأنها تجمع بين حيوان عالم الرؤية وعالم الحدس معا. (١٠٦-٣٢).

وفيمـا يتعلق بالدلالات الرمزية لهذه الرموز، نجد أنه غالباً ما ترمز الحيوانات لدى الأفارقـة عـن السـلطة فهي في نظرهم ترتبط بمظاهر القوة في السلطة وهناك أشكال من الرموز محببة للأسلاف أو لإله الإخصاب كالجاموس، والتمساح، والفيل، وفرس النهر والأسد والـنمر... وغيرها، كما أن بعضها قد يرمز إلى أشكال الآلهة في هيئة حيوانية. (٩٤-١٧). شكل رقم (٣٠).



شكل رقم (٣٠)

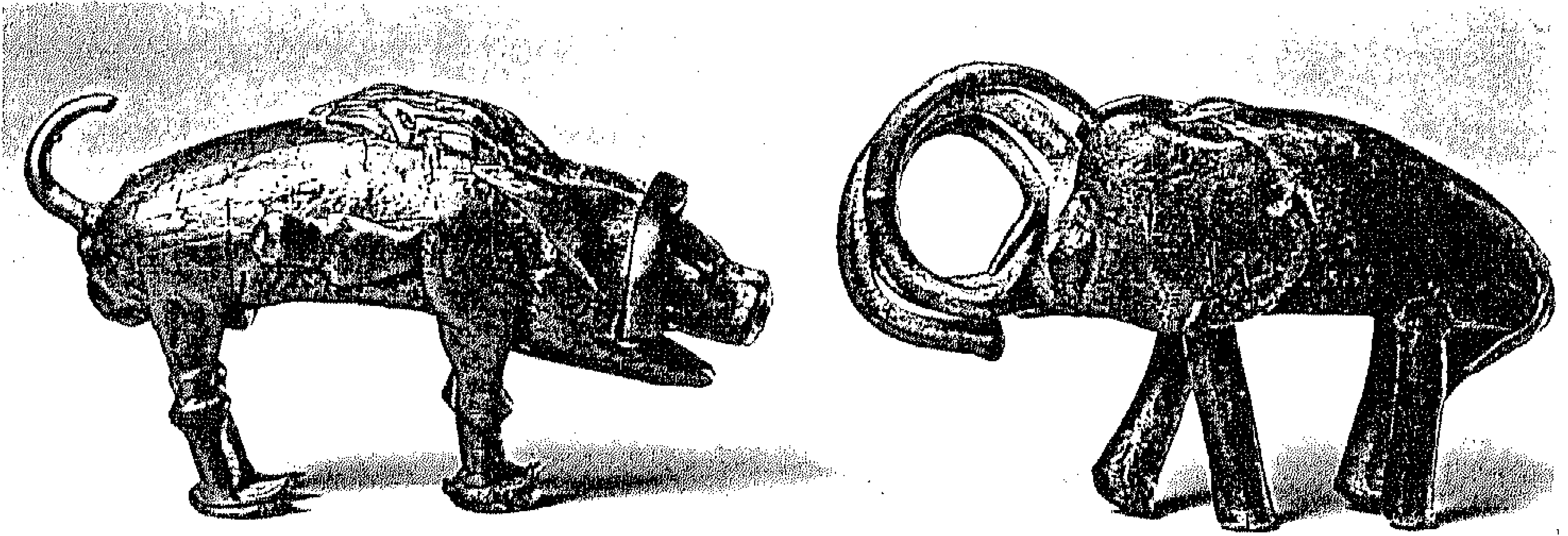
شكل يوضح بعض الرموز الحيوانية المتمثلة في سمكة الطين والوعل

نقلاً عن (93, 90-151).

ويـــرى جيلبر دوران في شأن مدلول بعض الرموز الحيوانية أنه قد يتناوب كل من الجـــراد والضـــفادع فـــي الرمز إلى الشر، أما الثعبان ففي تعبيره عن حركته الأفعوانية أي الدينامية، فإنه يعطي دلالة قبيحة ومنفرة، والدودة بدورها صورة مرعبة لذا يرى فيها شارل بودوان أنها تمثل عفريتاً ذكرياً مكملاً للعفريت الأنثوي المتمثل في العنكبوت. (١٦-٤٩).

وقد تشير بعض الرموز الحيوانية إلى طوطم العشيرة ويقول جيلبير دوران في هذا الشأن (يعد الحيوان في تفكير البدائي تمثيل رمزي، إذ أن دراسة السلالات البشرية بنيت على قدوم وشمولية الرموز الحيوانية التي تظهر في الطوطمية ومخلفاتها الدينية المرتبطة بتقديس بعـــض أنـــواع الحيـــوان ومن أمثلة تلك الحيوانات الثعبان والثور والكبش والخنزير البري والسمكة إلى جانب العصفور وبعض الطيور... وغيرها. (١٦-٤٦، ٤٧).

وقد تمثل أغلب المشغولات المعدنية حيوانات من أنواع الغزال والأنتيلوب أو القرد، والحيوانات المفترسة كالأسد والنمر والضبع والثعبان والضفدع والعقرب، وزواحف وأحصنة متوحشـــة... (٤-٥٢-٥٣). وقـــد يزخـــرف الأفريقي مشغولاته المعدنية بطائفة من الرموز الحيوانية المعبرة التي تتراوح بين الفيلة وبقر وحشي والقردة... (١٠٥-١٨). شكل (٣١).



شكل رقم (٣١)

مشغولات معدنية تمثل رموز حيوانية، تشير إلى الفيل، وبقرة الأدغال،

والتي تستخدم للدلالة الرمزية على الزعامة، أكان، غانا، القرن الـــ١٧، ١٩،

نحاس، ارتفاع من ٢: ٤سم، مجموعة خاصة، لندن

نقلاً عن (157-444).

الرموز الآدميـــــة:

لـــم تلقى الرموز الآدامية نفس العناية والانتشار التي لاقتها الرموز الحيوانية، نظراً لاختلاف الغرض الذي رسمت من أجله كلاهما، وكنتيجة لاهتمام الأفارقة بالرموز الحيوانية، قـل اهـتمامه بتصوير الإنسان ذاته بل أنهم توخوا في رسمهم للإنسان إفراغها من أشكالها المقـــررة، سعياً إلى أن ينتهي بهم الأمر إلى تبسيط أوضاعه إلى أقصى حد، وكانت صياغته لـــلرمز الآدامي، قريبة الشبه بالكاريكاتير حيث المبالغة والحذف في أجزاء الجسم المختلفة، ولعل هذه المبالغة كانت بهدف إعطاء أهمية ما للعضو الذي بولغ في حجمه أو تعليلها لأهمية العضو الذي خزف أو لتحقيق أهداف تعبيرية معينة يقصدها الفنان. (١١٦-١٠٤، ١٠٥).

ولعــل مـــن بين العوامل التي ساهمت في ظهور الرموز الآدمية تأثر وسط أفريقيا بالـــنفوذ الأوربـــي، وبنشـــاطات المرســـلين الكـــاثوليك البرتغاليين، لذلك نجد أن العديد من المشغولات المعدنية وغيرها حفر عليه المسيح المصلوب، ومريم العذراء وقديسين وأوربيين بالزي الأوروبي للقرن السادس عشر وهي في الغالب رموزاً آدامية مسيحية اختلطت بالرموز الأفريقية لتشكل طقوساً تقليدية مميزة. (151-125).

ولعل من الرموز الآدامية التي انتشرت في عدد ليس بالقليل في المشغولات المعدنية خاصة الصفائح المعدنية والتي تزينها بانتظام هي رموز الأشخاص البرتغاليين والتي تصور صـــورة رجل برتغالي بصفاته المميزة بالشعر الطوير والأنوف المرؤسة واللحى وهي أيضاً تظهر بشكل أكثر أناقة شكل رقم (٣٢). أما في الصفائح المعدنية الحديثة نسبياً ترسم صورهم بمنظر جانبي وهم يطلقون النار من بنادقهم. (151-126).





شكل رقم (٣٢)
شكل يوضح بعض الرموز الآدامية
التي تمثل المحارب والرجل البرتغالي المستعمر
نقلاً عن (151-92 ,95)

وقـد تمثـلت الرموز الآدامية المصاحبة للمشغولات المعدنية أيضاً رجال يحملون سـلاحهم سـواء قوساً أو سهماً أو درعاً أو غيره، وهم هنا يرمزوا للجنود أو للصيادين، أو كـانت رمـز آدامـي لأحد الأسلاف، أو رمز لأحد الآلهة في صورة آدمية، وقد جاءت هذه الـرموز في الغالب شبه واقعية، إذ أنها تستند إلى الملامح الإنسانية إلا أنها يرافقها شيء من المبالغة والحذف. (١١٦-٦٩).

بالإضـافة إلى تلك الرموز الآدامية يوجد رموز تمثل أشخاص آدمية تبين صناعة هـؤلاء الأشخاص أو مراكزهم الاجتماعية أو مميزاتهم الجسمية، أو قد تمثل الرجل العجوز الخـرافي لـلدوجون (إحـدى القـبائل)، أو تمثل الصياد المعالج الأصم الأبكم كبير الكهنة. (٤-٥٢، ٥٣). أو قـد تمثل الرموز الآدامية صوراً للموتى أو صوراً لأشخاص منفذة حسب الطلب. (١٠٥-٢٤).

وجير بالذكر أن الرموز الآدامية لم تكون مصورة فقط بل أن إغلبها صاغها الفنان الأفـريقي في شكل تماثيل وأشكال مجسمة للآلهة التي تعبد أو التي يعتقد أنها تتحكم في قوى الطبيعة. (١١٦-١٠٥). شكل رقم (٣٣).



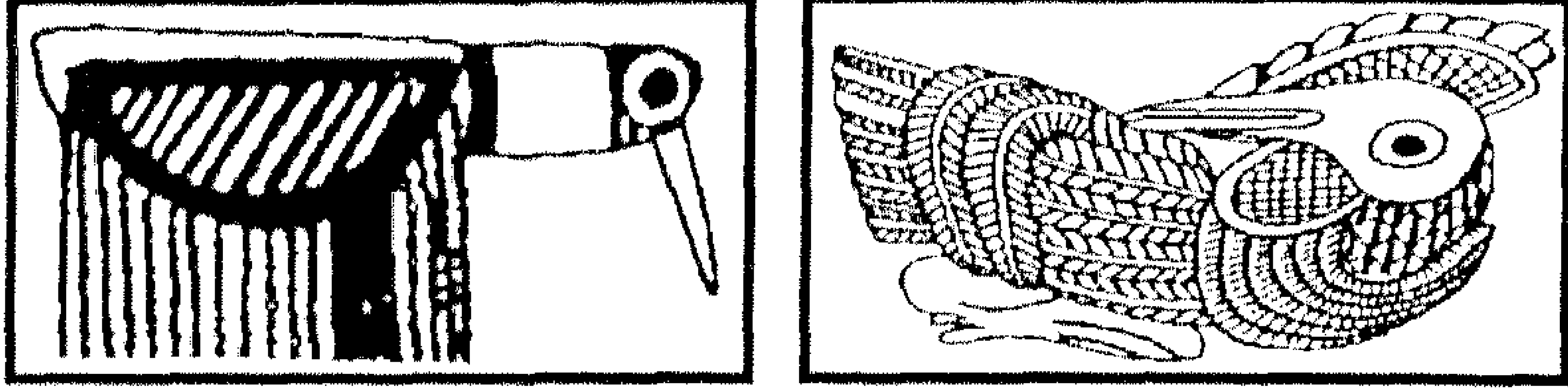
شكل رقم (٣٣)

تميمة سينوفو توضح ثلاثة أشخاص آداميين، ترمز للأجداد، كوت ديفوار، برونز، ارتفاع ١٧سم، مجموعة خاصة. نقلاً عن (153-50).

<u>رمـوز الطيور:</u>

أما الطيور فقد كانت مادة غنية تناولها الفنان الأفريقي بثراء بالغ، إذ جاءت رموزها تـتراوح مـا بيـن الشكل الطبيعي المبسط والشكل المجرد، وذهبت أحياناً إلى شكل زخرفي

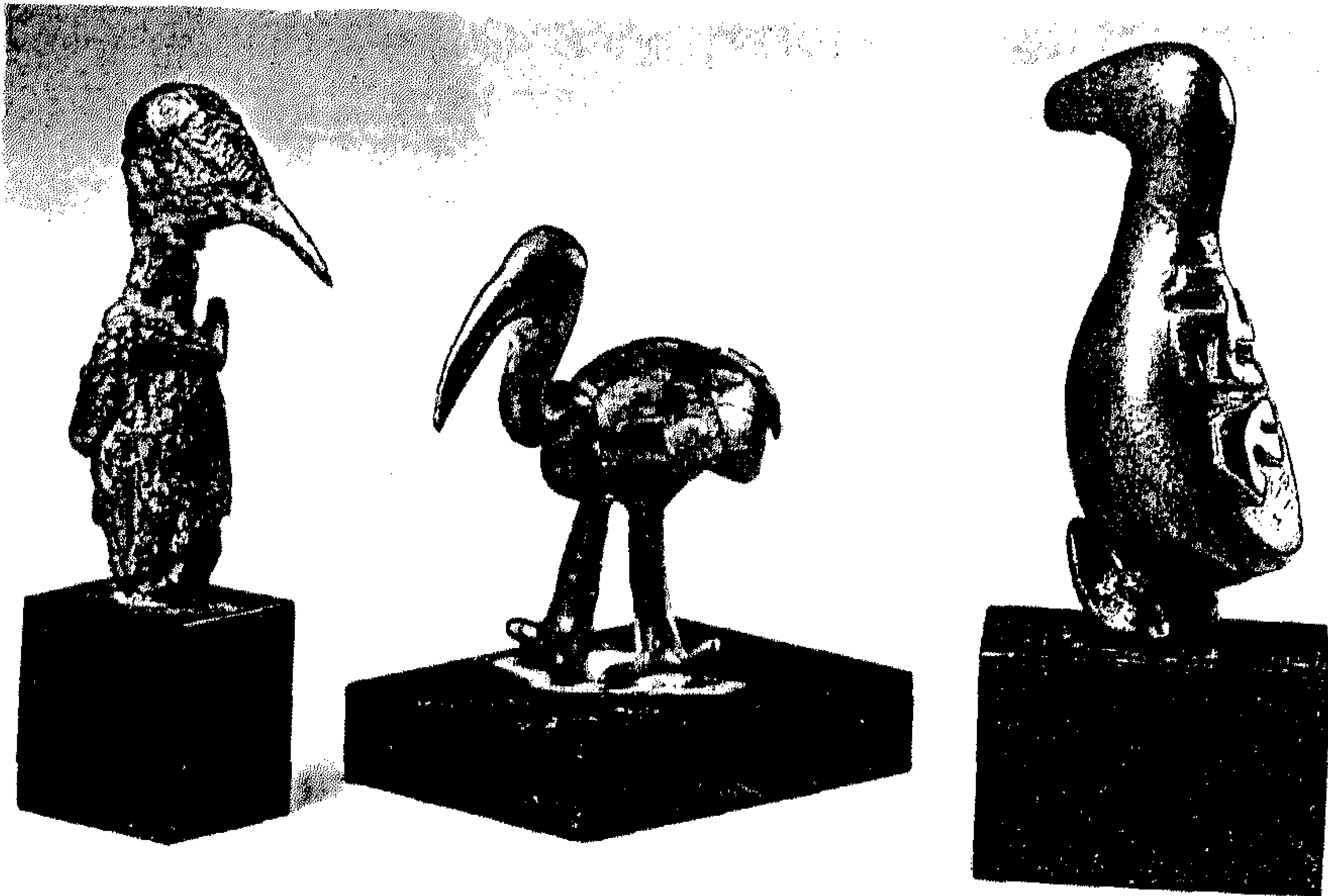
صــرف، ولعل أهم هذه الرموز ما جاء بمثل أجزاء منها كالمنقار والعيون والأرجل والعرف أو جاء في صورة الطائر كاملة ومجردة. (١١٦-٦٨). شكل رقم (٣٤).



شكل رقم (٣٤)

شكل يوضح رموز بعض الطيور الأفريقية نقلاً عن (57, 93-151)

وقد جاءت بعض رموز الطيور مرتبطة ومعبرة عن الأساطير فتروى أساطير قبائل السينوفو أن طائــر أبــو قردان وهو طائر يعيش بمنطقة السافانا الأفريقية يمثل واحد من بين الكائنات الخمســة الأولى الــتي ظهــرت على الأرض، أما الكائنات الأربعة الأخرى فهي الحرباء، والســلحفاة والثعــبان والتمساح. وكثيراً ما ينقش رمز هذا الطائر على المشغولات المعدنية. (٣٤-٥٥). أو تشكل هذه المشغولات على هيئته أو على هيئة طيور أخرى. شكل (٣٥)

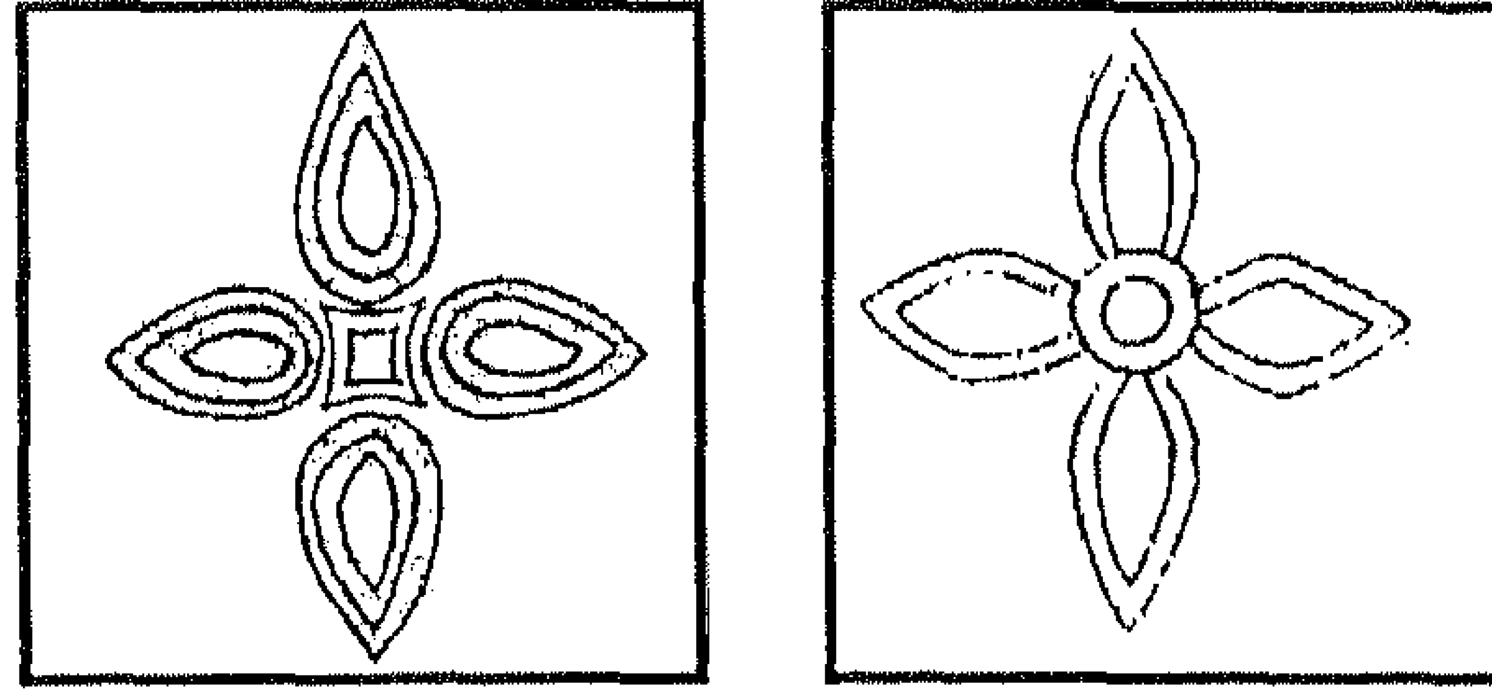


شكل رقم (٣٥)

مشغولات معدنية توضح رموز لثلاثة من الطيور الأفريقية، أكان، غانا، القرن الــ١٧، ١٩، نحاس، ارتفاع من ٢: ٤سم، مجموعة خاصة، لندن. نقلاً عن (157-444)

الرموز النباتية:

جـــاءت الرموز النباتية قليلة نسبياً بالمقارنة بغيرها من الرموز الأخرى، وقد تمثلت معظمهـــا في رموز دالة على الطواطم النباتية أو أنها أتت ممثلة في شكل رموز للأشجار أو النخيل أو نبات الذرة أو بعض الزهور أو غيرها من العناصر النباتية التي قد ترتبط بمعتقد ما أو بعبادة ما، وقد جاءت هذه الرموز بشكل تجريدي مبسط. شكل رقم (٣٦).



شكل رقم (٣٦)

شكل يوضح بعض الرموز النباتية الأفريقية الممثلة للزهور

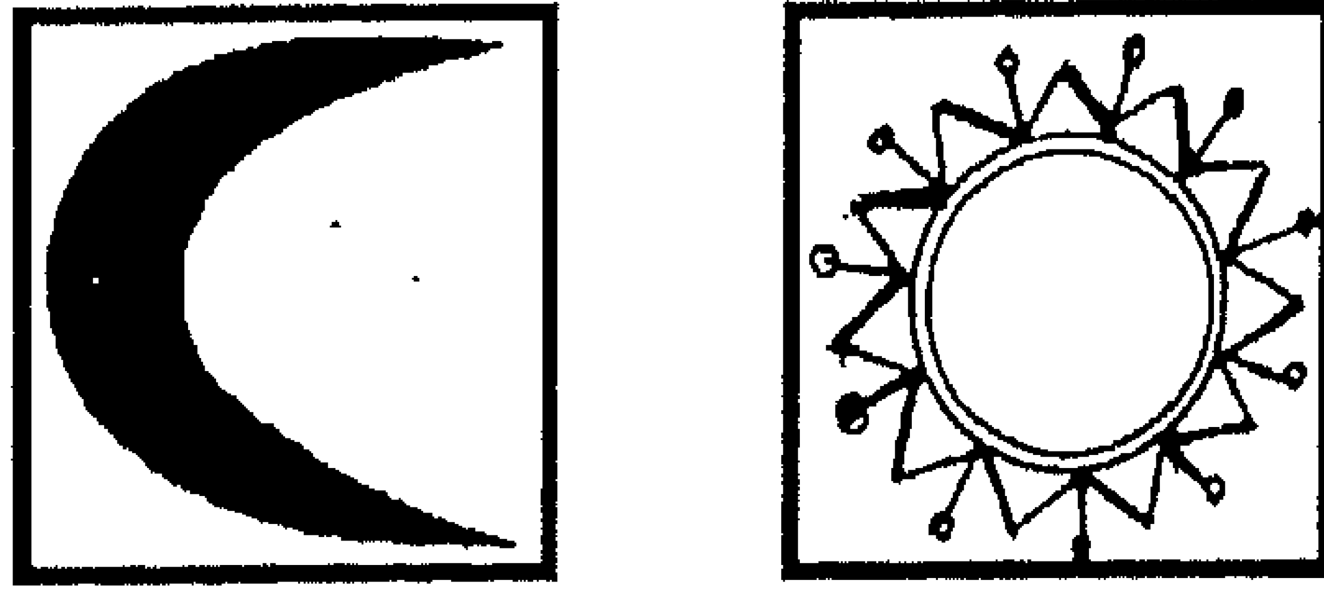
نقلاً عن (٢٤-٤١)

رموز الظواهر الطبيعية (الكونية):

اهـــتم الفـــنان الأفريقي بظواهر الطبيعة والأشياء المحيطة به، فبسّط فيها، وذلك لا لتمثيـــلها في ظاهرها بل لتعبر عن دلالاتها، وظواهر الطبيعة المصاغة في شكل علامات أو إشارات يمكن اعتبارها رمزاً موحياً بمعنى خاص يظهر من خلال الملامح الأساسية الخاصة بهذه الظاهرة والمصاغة كإشارة دالة.

ويختـــلف دلالـــة بعض الرموز باختلاف الظواهر الطبيعية، فالظواهر المناخية قد تســـبب انتقاضـــاً واضحاً في كثير من الأحيان ففي البلدان الاستوائية مثلاً تبدو الشمس رمز شؤماً بسبب ما يرتبط بها من قحط وجفاف. (١٦-٥٣).

ومـــن الرموز الظواهر الطبيعية أيضاً ما يمثل طوطم العشيرة كرمز قوس قزح أو رمـــز الصاعقة أو القمر، والهلال، والشمس... وغيرها، وجاءت معظمهم للتعبير عن صلتها بعادات اجتماعية ودينية ومعتقدات أفريقية عديدة. (٣٤-٥٥). شكل رقم (٣٧).



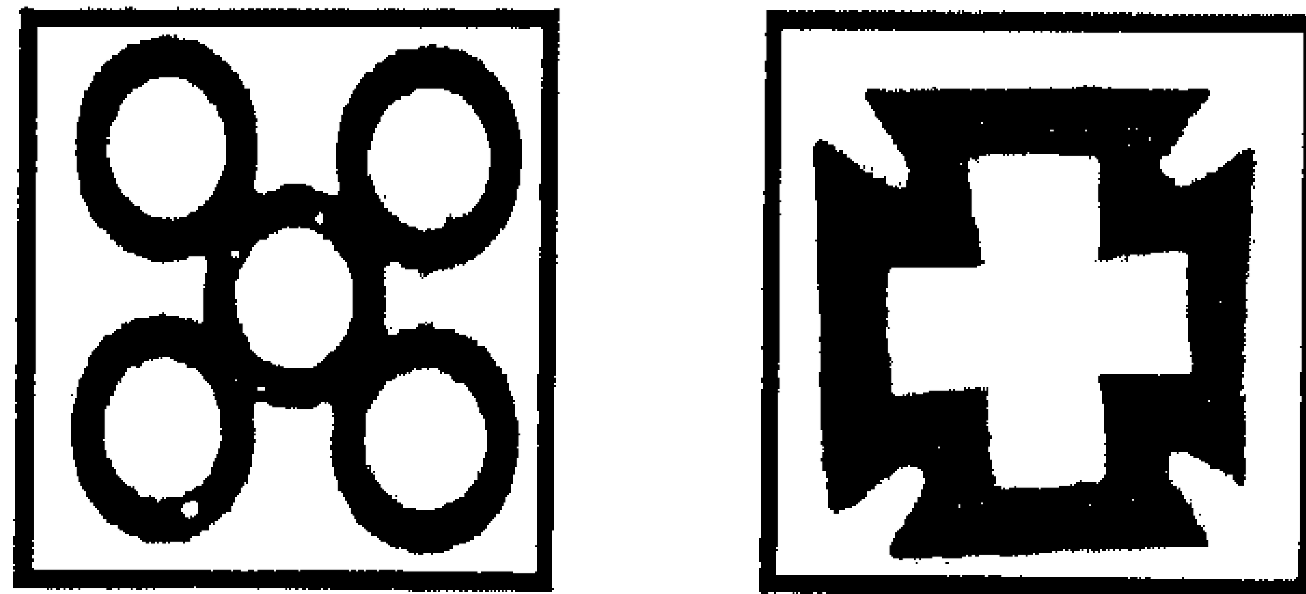
شكل رقم (٣٧)

شكل يوضح بعض الرموز الكونية الممثلة للشمس والقمر

نقلاً عن (154-136)

الرموز الزخرفية:

وتتمثل الرموز الزخرفية في أغلب الأمور في هيئة أختام الطباعة، وقد حاول العالمين (و.س. زاتري) و (إيفاميوفيتز) تفسر الفكر الكامن خلف تلك الرموز المرسومة أو المحفورة على أختام الطباعة (الأدينكيرا) إذ يعتقد (زاتري) أن (الأشانطي) اقترضوا هذه العناصر من رموز بسطى تمائم العرب شمالاً ثم أطلقوا عليها أسماء جديدة تحملها معاني محلية وتاريخية أو سحرية أو تصويرية، بينما تتلمس (ميوفيتز) عبر هذه الرموز مظاهر مختلفة للخالق (عز وجل) غير أنها تعقب محذرة بأن المعاني الحقيقية للرموز وإن كانت لا تخفى على رجال الحرف إلا أنها تستخدم في حرية، أو قد تستبدل بمعاني ثانوية وبهذا فقد كان كلاهما على صواب، أو قد تكون تفسيرات أحدهما ثانوية بالنسبة للآخر. (٥٩-٨٥). ومن أمثلة تلك الرموز ما يعرف بـ (مابونم) (مسوسيدي)... وغيرها شكل رقم (٣٨). وهي عبارة عن زخارف تشتمل على كل من العناصر الهندسية والعضوية معاً ومصاغة بطريقة تدل على معاني خاصة لدى صائغها. وسوف يتم تفسير الدلالات الرمزية والتعبيرية لبعضها في جداول الدلالات.



شكل رقم (٣٨)

شكل يوضح رمزين زخرفيين أفريقيين،

يعرف الأيمن بـ(مسوسيدي). ويعرف الأيسر بـ(مابونم)

نقلاً عن: (71-151)

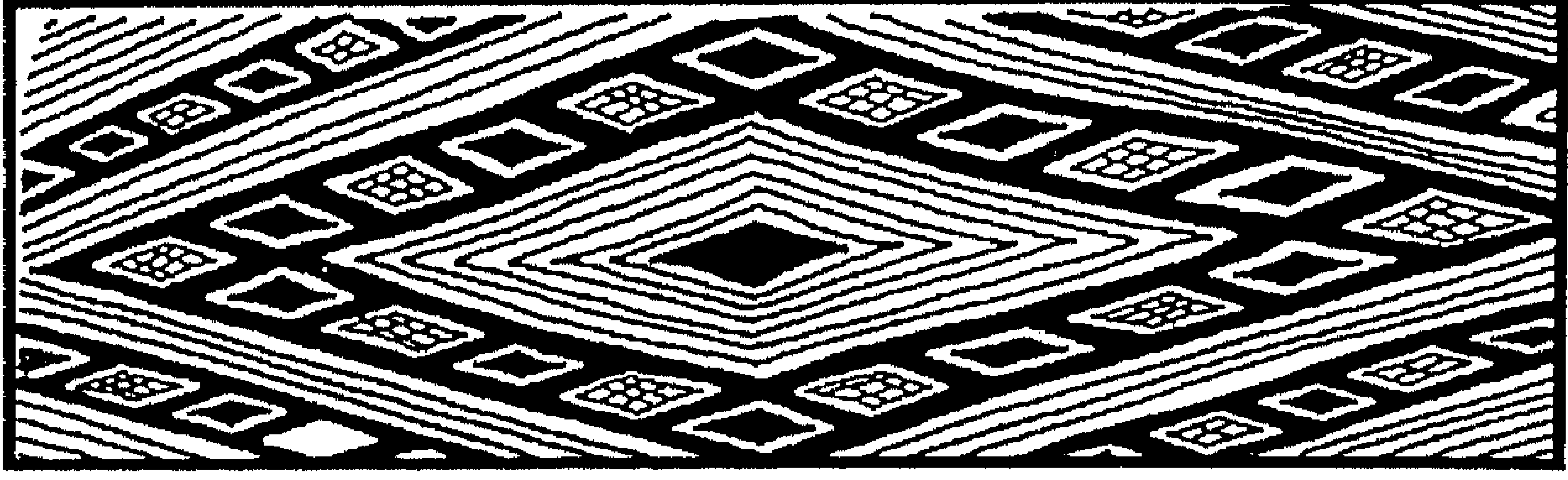
وقد تطورت الإشارات والرموز في الفن الغاني خاصة الرموز الزخرفية على أختام (دانكرا) إذ استخدم بعضها بشكل جديد على الجدران، وقد قامت الفنانة (إكنغولي أبوبا دونتو) بتلوين جدار في شيريفو في غانا عام ١٩٩٠ وأطلقت على أحد الرموز اسم (كيوياناني دول بوبيعا) ومعناه (رجل معروف جداً له أشكال مختلفة للبقر). (121-151).

جدير بالذكر أن بعض العلماء أمثال (هركوفيتز) يرى أن الأختام تعد من أهم أدوات عامل النحاس في داهومي وفي بعض القبائل الأخرى. وهي عبارة عن مجموعة قوالب (dies) يصنعها بنفسه لاستعماله الخاص وهي تماثل الأشكال التي ترى على الأقمشة وشتى النماذج الخاصة بفراء الحيوان كالشعر والحواجب وما شابهها على وجوه الآداميين أو ما شابهها على المشغولات الأخرى كالفخار. (٥٩-٧٢).

الرموز الهندسية:

تنوعت الرموز الهندسية على المشغولات المعدنية الأفريقية إلى حد كبير على الرغم من تكرار وجودها، وقد تمثلت تلك الرموز في الشرائط الخطية المتعرجة، المثلثات، النقوش الشبكية frets، ... وأشكال مختلفة من الزخارف التي قد تتخذ شكل الصليب، وتنوعت هذه الرموز تماماً عن بعضها البعض، وتعد هذه الرموز في الواقع أشكالاً عالمية، ولا تشير بالضرورة إلى أية علاقة تاريخية بين الفنون، فمن بين تلك الرموز نموذجاً لأربعة مربعات متداخلة بطريقة النسيج الشبكي تتميز بها شعوب البانتو بجنوب أفريقيا وشعوب أفريقية أخرى. (١٠٩-٤٦). يضاف إلى ذلك رموز أخرى تزين العديد من المشغولات الأفريقية وأشهرها الخطوط الأفقية والرأسية، بعض الأشكال الهندسية كالمعين والمربع والدائرة... والتعاريج في تشكيلات متنوعة. (٥٩-٢٠، ٦٨، ٦٩).

وقد تشير الرموز الهندسية إلى حيواناً ما، فقد يمثل الحيوان في شكل هندسي مجرد ليصبح شكلاً هندسياً مبهماً وغير مفسر الملامح غير أنه يسمى باسم هذا الحيوان (ففي الغالب تعطى للرموز الهندسية أسماء توحي بالعلاقة المرئية المدركة بين الرمز وحيواناً ما). (121-151). مثال ذلك المعين قد يشير إلى السحالي. شكل رقم (٣٩). كما أن العديد من الرموز الهندسية التي تتوج المشغولات الأفريقية قد يشير إلى جزء من حيوان ما كالهلال الذي يشير إلى قرني الكبش. (١٠٥-١٨).



شكل رقم (٣٩)

يوضح الشكل الهندسي المعين الذي اتخذ رمزاً للسحالي.

نقلاً عن (151-103)

الرموز اللونية:

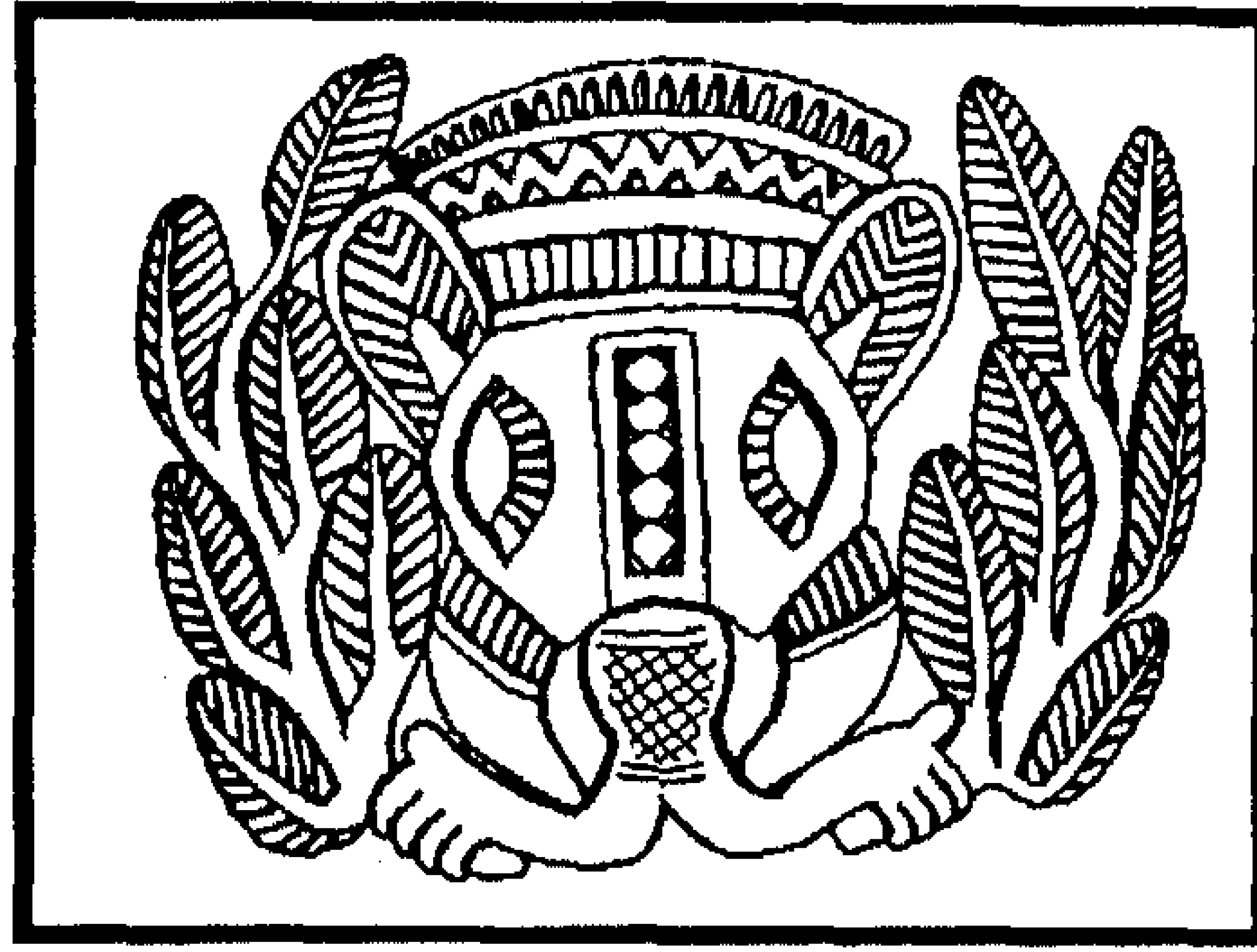
تعتبر الرموز اللونية من الرموز الهامة لدى الأفارقة لما لها من معاني دينية وروحية وطقوسية، إذ يهتم المجتمع الأفريقي بالألوان الصاخبة، ويختلف المدلول الرمزي والتعبيري للون وظيفته من قبيلة إلى أخرى فمثلاً يعبد اللون الأحمر لدى الدوجون من أفضل الألوان إلى جانب الأبيض والأسود، لما لهذه الألوان الثلاثة من معاني طقوسية مقدسة، حيث يستخدمونها في إظهار ملامح بعض المشغولات، أما الألوان الأخرى كالأخضر والأزرق فلم تلاقي نفس الأهمية عندهم، لذا قل استخدامها لديهم. (١-١٤٠).

ويرتبط اللون بعبادات القبائل الأفريقية، فلكل قبيلة ألوان خاصة تميزها عن غيرها من القبائل، متأثرة بالوسط البيئي المحيط بها، حيث يعد اللون عنصراً هاماً من عناصر التقاليد القبلية، إذ قد يستخدم كرمز للدلالة عن الأعمار، حيث تلون أجسام النشيء في بعض احتفالاتهم التقليدية الخاصة بالبلوغ أو الزواج بحلقات وخطوط ونقط ملونة لتؤكد تلك الدلالة العمرية. وهو ما ينعكس على بعض مشغولاتهم الفنية. (١٢٧-٥٧).

أما عن طبيعية مادة هذه الألوان فغالباً ما تصنع تلك الألوان من أصباغ نباتية أو قد تنتج من خلط جير مع أرز ومستخرجات جافة من السحالي والثعابين أو من الفحم أو قد تكون من الأكاسيد المعدنية... أو غيرها. (٤-٥٢، ٥٣).

الرموز المركبة:

مـــن الـــرموز المركـــبة ما جاء مطوعاً فنياً، خاصة في مشغولات بنين المعدنية إذ جـــاءت هذه الرموز تجمع بين أكثر من عنصر واحد سواء أكان حيوان أو طير أو إنسان أو ... غيـــرها، أو قد تحتوي على عنصر واحد غير أن صياغته تخرج به عن الشكل المألوف لهـــذا العنصـــر. كالعصفور ذو الرأسين والسمكة mud fish (سمكة الطين)، أو رأس الفيل المطوعة حيث تحمل خرطوم مزدوج ينتهي بيدين تمسكان أوراق شجر شكل رقم (٤٠).



شكل رقم (٤٠)

شكل يوضح أحد الرموز المركبة التي تمثل الفيل

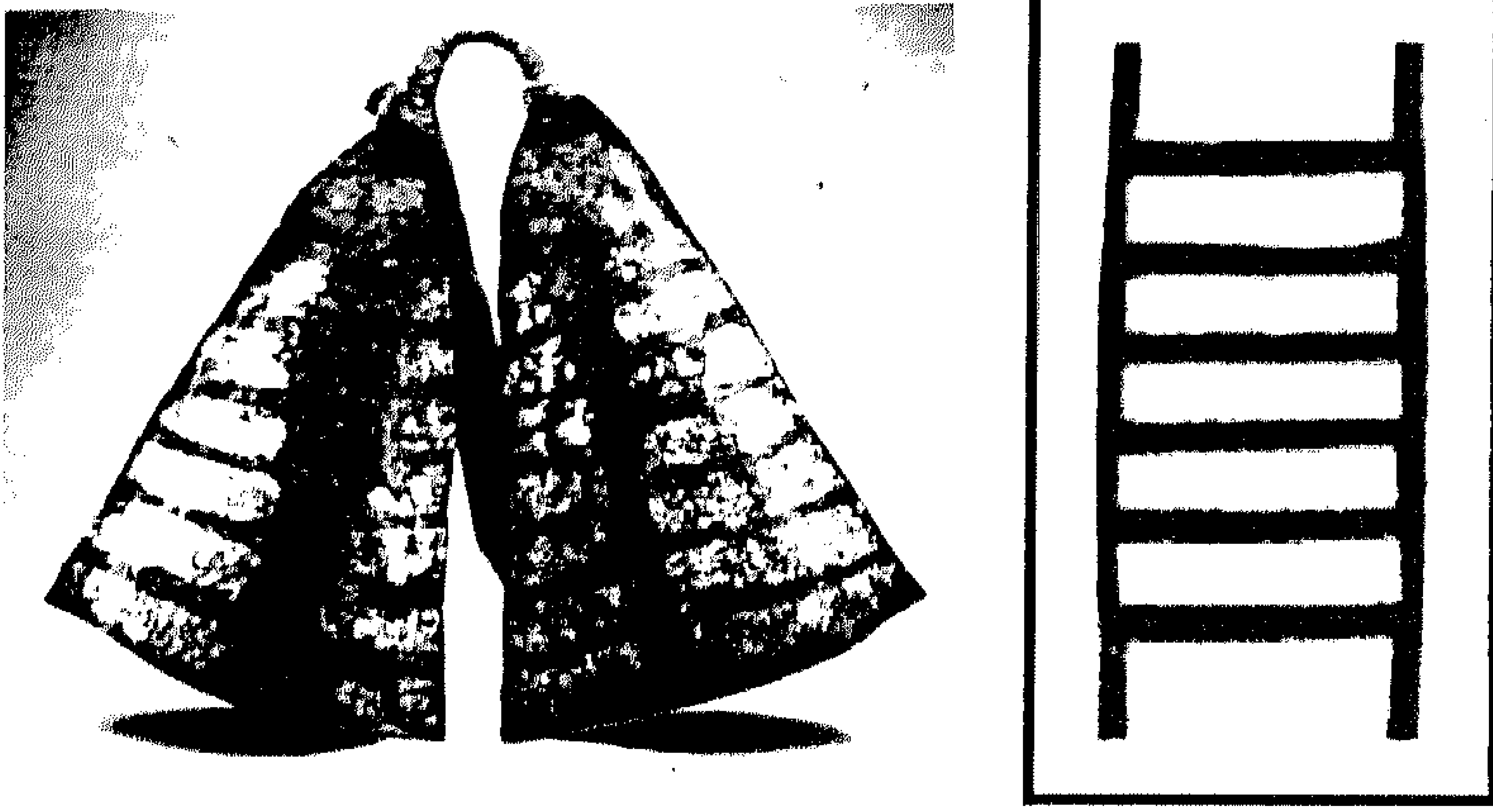
الذي ينتهي خرطومه بيدين تمسكان أوراق شجر.

نقلاً عن (151-92)

وهـــناك رمـــوز أخـــرى كالغزال الرشيق الصغير الذي يرتع بين أوراق الشجر... يضـــاف إلى ذلـــك رموز أخرى متمثلة في تصفيفات الشعر المطوعة فنياً على شكل عرف الديـــك، أو العلامـــات المميـــزة للقبيـــلة فوق الأقنعة أو على كل ما يستخدم للزينة كأساور والزراير الحديدية أو النحاسية. (٥٩-٦٨، ٦٩). يضاف إلى ذلك رموز أخرى من الأوراق النـــباتية ووحـــدات قوامها الطيور والحيوانات المعرفة عن أصولها وملامحها بروح هندسي تجريدي. (١١١-٨٥)

رموز أخرى:

قد نجد بعض الرموز على المشغولات الأفريقية يصعب معها تصنيفها تحت مسمى معيـــن، إذ قـــد تمثل عناصر معروفة اجتماعياً كتصوير المنزل المختار للدوجون وما به من تقســيمات تدل على المخازن، بل ونشاهد ما به من بوابات الإله الخالق، والبعض الآخر من الـــرموز قـــد يشـــمل صورة الحقل. (٤-٥٢، ٥٣). هذا إلى جانب رموزاً أخرى كالسلالم والكراسي والأجراس... وغيرها. شكل رقم (٤١).



شكل (٤١)

شكل يوضح بعض المشغولات والرموز الأخرى، كالسلم والأجراس المزدوجة، حديد، ارتفاعه ١٠,٥سم، المتحف الأمريكي للتاريخ الطبيعي، نيويورك.

نقلاً عن (154-27)

ممـــا ســبق يتضـــح أن الرموز الأفريقية من أكثر أشكال التعبير تميزاً عند الفنان الأفريقي بفضل التنوع الهائل في رسومها ووحداتها الزخرفية (الرمزية) التي يبتدعها صانعها وهـــذه الرموز ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالإيديولوجيا الأفريقية التي تمتاز بالتعقيد البالغ الصعوبة، ومـــن هنا تأتي صعوبة تفسير هذه الرموز. غير أن الباحثة ستحاول جاهدتاً إيضاح الدلالات الرمـــزية والتعـــبيرية لبعض الرموز الأفريقية الموجودة في بعض البلدان الواقعة في وسط وغرب أفريقيا وذلك في جداول خاصة بالدلالة.

المدلول السيكولوجي للرمز:

يكاد يكون المدلول السيكولوجي للرمز أكثر جوانب الرمز تعقيداً نظراً لأنه يخاطب المشــاعر والأحاســيس والوجدان النفسي الداخلي للفرد، وهي عناصر يصعب قياسها علمياً، ويــرجع ذلك إلى تضافر العوامل التي تدخل في البيئة السيكولوجية للفرد التي تتحكم بدورها في النواحي الإبداعية، فالفن هو في النهاية علم سيكولوجية البشر، فالوظيفة النفسية للفن هي إحالة الوجدان الداخلي إلى حقيقة موضوعية عن طريق العمل على صياغة الخبرة الباطنية أو القيــام بتشــكيل الحياة الداخلية، ويستحيل تحقيق هذه المهمة عن طريق الفكر اللغوي أو من خــلال الــرموز اللفظية وقد يعد الفن هو الوسيلة المناسبة لخلق طابعاً موضوعياً يقوم على الحساســية والرغــبة والوعــي الذاتي والشعور بالعلم والانفعالات وشتى الحالات الوجدانية وبالتالي يكون الرمز أكثر الوسائل الفنية المناسبة لذلك، وهذا ما يجعلنا نستطيع تصور معنى الحياة ودلالات الوجدان من خلال الأعمال التشكيلية. (١١٩-١٤٨).

ويؤكد مالينوفسكي أن سعي الإنسان إلى التعبير الحضاري عن المشاكل النفسية التي يعانيهــا والــتي لا يجد لها حلولاً، ومعالجة هذه الأمور يكون وفق الارتباط الوثيق مع النظم الحضــارية باعتــبارها نظم تساعد على إشباع الحاجات النفسية الإنسانية وهذا يكون نتيجة لدوافع ليست بالضرورة غريزية، وإنما يمكن أن تكون دوافع حضارّية ومن هنا يكون التحليل الوظيفي لتلك الفنون ما هو إلا استجابات حضارية لحاجات الإنسان المختلفة (١-١٣١،١٣٠)

ويــرى الــبعض أن الــرموز الأفريقية على وجه التحديد هي رموز سوسيولوجية جماعيــة عامــة، نظراً لأن الأفريقي لا يشعر بوجوده وقوته إلا ضمن قبيلة وضمن المجتمع المنــتمي له باعتباره عضواً داخله، وهذا ما يعني في الواقع لدى علماء النفس أن "الأنا" لدى هذا المجتمع لا نقابل بالفرد لأنه يجد نفسه في خضم وضعيه متحركة يرتبط بها، وانتسابه إلى الجماعة تقوده إلى نوع من التفكير الذي يعكس تلك الوضعية وفي الحقيقة فإن أي عمل يقوم به الفرد إيجاباً أو سلباً يقيم ويقدر ويثمن بقدر ما ينتج عنه بالنسبة لحياة الجماعة المنتمي إليها رفضاً أو قبولاً. (١-٥٣).

وقد أشار فرويد في حديثه عن التماسك الاجتماعي وما يرتبط به من معتقدات مؤثرة فــي ظهور الرموز الأفريقية، إنها (تكاد تكون عقيدة مرضية بصورة رائعة، لأنها تكفل رداً معقولاً في الظاهر لكل شيء). (٨٩-١٢٠).

والواقـــع أن الفـــنون التشـــكيلية تقـــوم بدور مهم هو التنفيس عن صعوبات الحياة ومشـــاغلها العديـــدة، كما تقوم بإشباع حاجات الإنسان الجمالية والذوقية، إذ نجد أن الوظائف النفســـية لـــلفن تخفيف الضغوط عن طريق إخراج الفنان مشاعره وأفكاره بطريقة مضوعية، وعـــن طريق التسامي بمشاعر القلق والتوتر واستغلالها بطريقة فنية تساعده على إنتاج عمل فـــني يجلب لـــه الشعور بالرضا والسرور النفسي وهو ما ينتقل بالتالي للمشاهدين خاصة إذا كان لهذا الفن الجذور العميقة داخل نفوس أعضاء المجتمع. (١٣٠-٨٩).

ولعـــل الـــرموز الفنية من أبلغ الرموز دلالة على نفسية الإنسان ووجدانه البشري ويصـــدق العـــالم أوســـكار وايلد حينما يقول (كل الفنون هي مظهر ورمز في نفس الوقت). (٧٥-٦).

ويســـعى الأفـــريقي تأثـــراً بالبيئة المحيطة إلى تشخيص القوى الغيبية التي يخشاها ويخافهـــا والـــتي لا يستطيع أن يدركها أو يصل لمستواها في شكل رموز، حيث تصبح هذه الـــرموز أداة ووسيلة لإشباع حاجاته النفسية، فقد يصوغها في صورة شبه إنسانية، حيث أكد عـــلماء النفس أن الإنسان يسقط نفسه على الأشياء ثم يعيد اكتشاف نفسه فيها، ليصبح بالتالي شـــبيه بـــه، وهـــنا يصبح قادراً على أن يتفاهم معها، أو تصورها في صورة حيوانية، وهي صورة مألوفة لديه ومعروفة بالتالي تقل هيبته منها، أو في صورة خيالية أخرى تساعده على التعبير عن مخيلته لها، وبالتالي التنفيس عن مخاوفه منها... الخ ومن هنا تصبح هذه الرموز بمـــثابة أداة ووســـيلة لإشباع حاجاته النفسية من خلال إيجاد تفسيرات رمزية لتلك الظواهر الغيبية، مما يساعده في معتقده على التغلب عليها. (١٢٧-٢٥).

والواقـــع أن الفنان في صياغته لرمز ما فإنه قد يلجأ إلى التعبير عن (فكرة) لحالة نفســـية معينة، يتحاشى إثبات الملامح الشخصية أو الرئيسية لهذا الشيء، إذ نجد أن الرمز قد يبـــنى عـــلى تحاشـــي الملامح الواقعية للشيء المرموز له. غير أنه من النظرة الأولى يأتي إحســـاس واقعـــي بـــأن الرمز يتكون من عدة مساحات وخطوط جيدة التوزيع والتنظيم ذات تصميم هندسي أحياناً، تترابط كل تلك الخطوط لغرض تبرير الجوهر. (٤-٢٥، ٢٦).

ولعـــل ما يبرز المدلول السيكولوجي للرمز لجوء الفنان في صياغته للرمز إلى ما يعـــرف (بالـــتحريفات اللاشعورية) التي تقوم على عدم التقيد بنسب الأشكال وأوضاعها في

الطـبيعة المألوفـة، بحيـث يراعى عند صياغتها أن تعبر عن المعنى الجوهري المطلوب. (١١٦-١٤٤).

ويؤكـد فيغولسـكي عـلى أن المـتعة الفـنية تنبثق من خلال الصراع بين الشكل والمضـمون، حيـث أن ازدواجية أي رد فعل جمالي على الشكل والمضمون تحتوي داخلها انفعـالاً ينحسـر في اتجاهين متعارضين وهو في نقطة النهاية يشبه إغلاق الدائرة الكهربائية السـريعة، ومن هنا تظهر خاصية الفن الذي قد يوقظ فينا انفعالات متناقضة الاتجاهات، وقد يتسـبب التعـبير الحـركي عن المواقف في تحطيم انفعالات المضمون وانفعالات الشكل بما يجعل الواقع المتعارض متصادم بما يوصل إلى الانفجار أي إلى تفريغ الطاقة العصبية، وفي تحويـل الانفعـالات من احتراقها الذاتي، وفي رده الفعل الإنفجارية التي تقود إلى تفريغ تلك الانفعالات التي أوقظت على التو، يكمن تطهير (كاتارسيس) رده الفعل الجمالية. (١-١٨).

وفـي مزيد من التوضيح ترى فيغولسكي أن نتيجة هذا الاحتراق الذاتي هي المتعة الجماليـة (فالمـتعة الجمالية هي إذن تجميع معقد من الأحاسيس والانفعالات والعواطف التي يعيـنها الإنسـان بعمـق. هـذه المعاناة تقود غالباً إلى تأثير مطهر للنفوس، وتولد في نهاية المطاف الإحساس بالفرح والاستمتاع بالعمل الفني). (١-١٨، ١٩).

ويـلقى فريـزر الضوء على المدلول السيكولوجي للرمز قائلاً (ليس الرمز شيئاً أو إشـارة محددة ولكنه وسيلة فنية أو أدبية تكشف حالة من حالاتنا النفسية أو تشير إلى خالجة من خلجات نفوسنا، إن الرمز هو الباب الذي نصل منه إلى ناحية من ذاتنا لا نستطيع بلوغها إلا بالرمـز – والرموز تتناول العالم الإنساني خارج ذات الإنسان وانفعالاته الباطنية بما فيها من تفاعل حركي معقد). (١٢٠-١١٩).

ويؤسـس باشـلار مفهومه العام للرمزية الخيالية على بديهيتين سنركز نحن عليهما (الخيـال هو دينامية منظمة، وهذه الدينامية المنظمة هي عامل تجانس في التصور، والخيال هـنا ليـس موهبة "تشكيل" الصور بل طاقة حركية "تشوة" النسخ التي يقدمها الإدراك، وهذه الحـركية التي تقيد تشكيل الأحاسيس تضحي ركيزة الحياة النفسية كلها لكون "قوانين التصور متجانسـة" ولكـون التصـوير مجازياً في كل درجاته، وبما أن كل شيء مجازي، فإن كل الاستعارات تتساوى في ميدان التصور). (١٦-١٤).

وتتعدد آراء علماء النفس حول الرموز، إذ يرى أفراد مدرسة التحليل النفسي وعلى رأسهم سيجموند فرويد الذي (يعتبر أن محرك الرموز هو (مركز الرغبة) هذا المركز يتوزع وراثياً على امتداد مواضع محدودة من أعلى إلى أسفل الجهاز الهضمي ليتركز عند المستوى البولي وأخيراً التناسلي. كما أنه يولي اهتمام المراكز الشفوية والشرجية والجنسية) (١٦-١٩)

وينقد جان بياجيه هنا الرأي قائلاً (أن العملية المتمركزة إلى المسار الصدمي للكبت، فمـن البديهي أن الرمزية في تنوعها وغناها تتجاوز بكثرة الدائرة الضيقة لما هو مكبوت ولا تتحدد بأشياء تصبح محرمة بفعل الكبت والرقابة. والتحليل النفسي يجب أن يتخلص من هوس الكـبت لأنـه يوحـي كما تبين تجارب الأحلام التي يرويها المرضى، عدد كبير من الرموز المستقلة عن الكبت). (١٦-١٩).

ويوضـح يونـج مفهومه عن الرمز بقوله (أنه التعبير الذي يبدو أفضل وصف أو صـياغة ممكـنة لحقيقـة غيـر معروفة على نحو نسبي... حقيقة ندركها ونسلم بوجودها، والتصـوير الرمزي هو الذي يفسر الرمز بوصفه أفضل صياغة ممكنة لشيء مجهول نسبياً، فهو لا يمكن أن يكون أكثر وضوحاً أو أن يقوم على نحو مميز، أي أن الرمز لا يلخص شيئاً معلوماً وإنما يحمل على شيء مجهولاً نسبياً). (١٢٠-١١٨، ١١٩).

ويحاول بونج أن يبرهن كيف أن الرمز يتعقد ويتطور تحت تأثير عوامل وراثية، إذ يـرى أن (كـل فكرة رمزية هي لحظة إدراك للرموز الوراثية الكبرى، أي نوع من "الخلية النفسـية الوراثيـة "germen" الـتي ينصـب عـليها اهـتمام عـلم الـنفس الأحـاثي poleopsychologie). (١٦-١٩، ٢٠).

وانطلاقـاً من أن مبدأ اللذة قد يؤدي إلى التفتح الرمزي يحاول أدوار تفسير الرمز من خلال (التركيز على مبدأ القدرة الذي يعتبره محركاً لقطاع رمزي واسع يتشكل بفضل آلية تعويضية تمحو بالشرح مشاعر النقص الذي يحس بها الطفل. وهذه النظرية الجديدة يمكن أن تتماثل جزئياً مع محركات تعويضية أخرى لحماقة الطفولة، شرط ألا تكون وحيدة ومتسلطة). (١٦-١٩).

ممـا سـبق يتضح لنا اختلاف آراء علماء النفس حول تفسيرهم للرموز فعند فرويد تصـنف ببسـاطة على أساس الثنائية الجنسية للبشر، بينما يصنفها أدلر على أساس العدائية، وهـنا تظهر كما يلاحظ ذلك بياجيه تسلطية الكبت التي تحيل كل محتوى الخيال إلى محاولة

خجولة لخداع الرقابة، بمعنى آخر فإن الخيال حسب علماء التحليل النفسي هو نتيجة لصراع بيـــن الغرائـــز الجنسية والكبت الاجتماعي، بينما على العكس من ذلك يبدو الخيال في أغلب الأحيان كنتيجة للوفاق بين الرغبات والحاجات الاجتماعية والطبيعية). (١٦-٢٠).

وخلاصـــة القـــول أن كل المحركات اجتماعية كانت أو تحليل نفسية المقترحة لفهم البـــنية الرمزية وتكوينها تنهج نهجاً ضيقاً في الغالب، إذ يحاول البعض قصر دوافع الرموز عـــلى عوامل خارجة عن الإدراك ومرتبطة بالغرائز، بينما يعتمد البعض الآخر إلى قصرها على الغرائز أو على ما هو أسوأ منها مثل (الرقابة والكبت). (١٦-٢٠).

المدلول الاجتماعي للرمز:

بالغ علماء الأنثروبولوجيا كثيراً في دراسة الجانب الرمزي في العلاقات الاجتماعية على اعتبار أن (السلوك الإنساني سلوك رمزي في جوهره، والسلوك الرمزي هو بالضرورة سلوك إنساني، لأن الإنسان وحده هو القادر على خلق الرموز دون غيره من المخلوقات وينفرد عنها جميعاً بالسلوك الرمزي وبالقدرة على استعمال الرموز فهو وحده الذي يستخدم اللغة كوسيلة للتعبير والتفاهم مع غيره من الناس، كما أنه يستخدم التعاويذ والأحجبة والطلاسم ويفسر الأحلام). (١٢٠-١١٦).

ويخدم الفن الأفريقي ورموزه احتياجات اجتماعية وفردية، على اعتبار أن الفن جزء من الثقافة التي ترتبط بالدين والسحر والسياسة، فهو يعكس العلاقات الاجتماعية ويساندها. (١٣٠-٨٩).

ولكي نفهم المدلول الاجتماعي للرمز يجب أن نفهمه من خلال عملية توظيفه الاجتماعي الواقعي، أي من خلال ذلك الفعل العملي الذي نشأت من أجله هذه الرموز أي يجب أن نفهمها من خلال المهام التي تؤديها في الحياة الاجتماعية.

والواقع أن الرموز الفنية الأفريقية التي يستعمله الفنان الأفريقي (هي رموز تعكس مطالب الجماعة التي تعيش فيها، والتي تطلب منه الخدمة والمساعدة للتقرب إلى القوى ما فوق الطبيعية أو تمجيد الأجداد وعبادتهم، أو تقديس طوطم القبيلة أو الموتى أو التقرب إليهم لطرد الأشباح والشياطين والعفاريت أو شفاء المرضى أو جلب المطر وإيناع المزروعات وقطف ثمارها...). (١-١٢٩، ١٣٠).

إن الرمز يفقد معناه وقيمته بخروجه عن نطاق المجتمع والجماعة التي نشأ فيها، فليس للرمز خصائص ذاتية خاصة به تحدد معناه وتفرضه على المجتمع، فكل أنماط السلوك الرمزي التي اصطلح عليها المجتمع الذي يكون غالباً هو الذي حدد معناه، لذا فقد كانت الثقافات المختلفة ترمز للشيء الواحد برموز مختلفة. (١١٧-٦).

والفن الأفريقي يعتبر في المقام الأول (وسيلة للاتصال بين أعضاء القبيلة، بل وبين القبيلة كلها وأرواح السلف والكائنات فوق الطبيعية، وهو وسيلة لحفظ القيم ونقلها من جيل لآخر ويتم ذلك من خلال تحويل القيم إلى رموز يتم نقلها عبر الأشكال الفنية، ولا يعرف

محتواها إلا أصحاب الثقافة أنفسهم) . (١٣٠-٨٩). ومن هنا تعتبر وظيفة الفن الأساسية في تلك المجتمعات نقل القيم الثقافية والاجتماعية بطريقة رمزية.

ويتأثر الفنان بنوع البناء الاجتماعي وما يتعلق به من عادات وتقاليد وتراث اجتماعي، إذ في ضوئه يتحدد نظرته للفن التي قد تكون عدائية أو سلبية أو قد تكون موقف اهتمام وتقدير واحترام، فإذا كانت نظرة الفنان عدائية، فإن هذا يضعف من دور أعماله الفنية في المجتمع كما هو الحال في تحريم بعض الديانات للرسم والتصوير والنحت، والتي تعتبرها تشبيه للقدرة الإلهية، مما يؤدي إلى اندثارها بسبب هذا الدين، أو كما يحدث في المجتمعات التي يلعب فيها دوراً طقوسياً هاماً، فإن الخوف من ممارسة السحر عن طريق استخدام التماثيل والمنحوتات الفنية الأخرى، يؤدي إلى تجنبها، كما هو الحال من تصوير الجماجم البشرية التي ترسم من قبل بعض القبائل الأفريقية. هذا في حين أن البعض الآخر قد يشجع صنع وتداول هذه التماثيل لأسباب دينية واجتماعية مختلفة كما هو الحال في عباة الأجداد... مثلاً. وهذا ما يوضح إلى أي مدى ارتبطت الفنون وما يتصل به من رموز بالبناء الاجتماعي داخل المجتمع. (١-١٣١، ١٣٢).

هذا وقد لعبت الرموز الأفريقية دوراً بارزاً في تجسيد المعتقدات الدينية الغير موضوعية والغير ملموسة، وهي أحد الأبعاد الاجتماعية، حيث يحتاج إلى تجسيدها في شكل ملموس يسهل إدراكه، حيث يقوم الفن هنا بدور الوسيط الذي من خلاله يتم تصوير تلك الآلهة والأرواح من مفاهيم مجردة إلى شكل موضوعي ليسهل بالتالي على الأفريقي الإحساس بالآلة والتعامل معه. (١٣٠-٨٩).

وتلعب الأيديولوجية السياسية مثلما تلعب الأيديولوجية الاجتماعية والدينية دوراً مهماً في تجنب فنون معينة أو تشجيعها، إذ في أحيان كثيرة تعرض المشغولات الأفريقية أفكار سياسية تصور اتجاهات سياسية، أو تساعد على شهرتها وإظهار بعض القادة والزعماء، إلى جانب ما تعرضه من قيم سياسية واجتماعية على شكل رموز حية لها دورها وفعاليتها في سلوكيات الأفراد وممارستهم اليومية. (١-١٣٤).

كما تلعب الرموز الأفريقية دوراً تثقيفياً وتربوياً مهماً، إذ تعد بمثابة وسائل للدعاي والاتصال بين أفراد المجتمع، على اعتبار أن هذا المجتمع الأفريقي لا يجيد أفراده الكتابة وبالتالي تنتشر فيه الأمية، إذ من خلال تلك الرموز ينتقل الأفكار والمعاني والعواطف

والانفعـــالات بيـــن أفـــراد المجتمع والتي أحياناً يسجلها في شكل عناصر تشكيلية مختصرة ومعـــبرة (رمـــوز) لينقل بها الأفكار والقيم والمعاني إلى باقي أفراد المجتمع، وقد تُعبر هذه الـــرموز أيضاً عن الأعراف والقيم والتقاليد والأنماط الاجتماعية السائدة في المجتمع، والتي تكون الأساس الذي يعتمد عليه الفنان في عرض أفكاره ورموزه الاجتماعية ومن هنا يتضح أن المدلـــول الاجـــتماعي لتلك الرموز أحياناً يكون متمثلاً في التثقيف الاجتماعي والتربوي. (١-١٣٦).

وتعد الرموز الأفريقية على اختلاف أشكالها وأنواعها محصلة لتقاليد موروثة قائمة مـــن خـــلال عقيـــدة لهـــا دوافعهـــا الداخلية، وبالتالي انعكست تلك الرموز في أدق تفاصيل المشـــغولات الفـــنية الأفريقية خاصة المعدني منها، وهذا يدل على أن الفنان الأفريقي أوجد بمهارتـــه العلاقـــة بيـــن عقيدتـــه وبين عالمه المحيط، وهو يعكس استقلالية الأفريقي شكلاً ومضموناً وتوجيهه لخدمة أغراض الحياة داخل المجتمع الأفريقي. (١٢٧-١٦٩).

والجدير بالذكر أن المجتمع الأفريقي لا يقدر القيمة الأساسية لأي عمل فني أو لأي رمـــز من الرموز من الناحية الجمالية، بقدر ما تقدر أو تقاس بمدى المنفعة المادية والعلمية والاجـــتماعية الـــتي يحققهـــا هـــذا العمل الفني للجماعة والمجتمع، وليس أيضاً بمدى المتعة الروحية بل بفائدتها العملية. (١-١٣٧).

وإن كـــانت هـــذه الـــرموز تمثل أحياناً نوعاً من المتعة التذوقية والترفيهية لأفراد المجـــتمع إذ تعمل على بعث الأحاسيس بالمتعة والجمال، فمثلاً تشتمل العديد من المشغولات المعدنيـــة على رموز وزخرفة ومنمنمات وألوان جذابة لها إمكانية تنظيم وتلاءم مع خواص المحتوى الاجتماعي والفني. (١-١٣٦).

وتـــرى وجهة النظر الأنثروبولوجية "أن كل ما هو إنساني لا يمكن أن يكون غريباً" وانطـــلاق من ذلك (ينظر للتخيل على أنه المسار الذي يتشكل فيه تصور شيء ما من خلال الحاجات الغريزية للشخص، والذي تفسر فيه التصورات الشخصية بالتكيف المسبق للشخص في محيط موضوعي) . (١٦-٢١).

ممـــا سبق نستطيع القول في ضوء نظرية "كورت ليون" (بأن الرمز هو دائماً نتاج المتطلبات العضوية – النفسية ضمن محيط مادي واجتماعي. هذا النتاج هو ما أسميناه المسار الأنثروبولوجي، لأن تعاكس التعابير هو خاصية للنتاج وللمسار). (١٦-٢١).

فالفـــنان الأفريقي في صياغته للرمز (لا يبحث عن قوانين موجودة في الطبيعة لأنه يكـــان يكون عاجزاً أمامها بل هو يتودد إليها ليعيش في أمان عن طريق وسائط لها إمكانياتها تساعده على تحقيق ذلك، ثم يضيف تعبيراته التجريدية عليها، فهو يبتكر لا ليهرب من عالمه المتقـــلب الغير معلوم لديه، ويتفاعل مع الأحداث والمواقف فقط، بل هو ينتج عملاً لـــه صفة الـــبقاء، فخـــلقت أعمالـــه نظامـــاً ووحـــدة وتوازنـــاً مـــع عالمـــه الـــذي يعيـــش فيـــه). (١٢٧-١٩٠).

وفـــي ضوء ما سبق يتضح أن الرموز الأفريقية اكتسبت دلالات اجتماعية واسعة، لانـــه فـــي واقع الأمر، تعتبر حلقة من الحلقات التي تربط الفرد بالمجتمع، كما أنها تعبر عن الفكر الجماعي وعن القواعد الدينية متمثلة في الوظائف التي تستخدم فيها سواء كانت دينية أو دنيويـــة، فالطابع الوظيفي الظاهر والمميز لتلك الرموز هو الطابع الاجتماعي. (١٢٧-٢٨). كمـــا أن المشغولة المعدنية ليس لها هدف شخصي مرجو من صنعها وليس لها معنى جمالي، كما أنها ليست فناً نفعياً أعد للبيع في السوق أو للملكية الخاصة أو للحصول على الربح وإنما هي تهدف بالدرجة الأولى إلى خدمة الجماعة. (١-١٥٥). وهذا ما يعني أن قيمة العمل الفني الأفريقي لا تكمن في جاذبيته الجمالية، وإنما تكمن في كونه عملاً فنياً مناسباً أو غير مناسب من حيث كونه مطابقاً للهدف الاجتماعي المبتغى منه.

المدلول التشكيلي للرمز:

يقصد بالمدلول التشكيلي للرمز هو ذلك المضمون الفني المقصود من صياغة الرمز والـــذي يسعى لإيضاحه الشكل، ويرجع ذلك إلى أن موضوع العمل الفني بالنسبة للحضارات البدائية لـــه من المعاني ما يتجاوز وجوده الفيزيائي المحدد. فالفنان الأفريقي يحاول أن يعبر عن الموضوع الذي يكون بمثابة سلسلة مترابطة من القوى السحرية والدينية والاجتماعية من خلال رموزه، حيث أنه لا يضحي بجملة المضامين التي يرتبط بها الفن. (١٢٠-١٣٨).

وقد يلجأ الفنان الأفريقي لاستخدام الرمز في الشكل على اعتبار أنه (مصدر للتفسير مـــن جهـــة، ومصدراً للإبداع من جهة أخرى، حيث يستخدم الرمز لا لتأكيد الشكل نفسه بل لـــتأكيد علاقته بالغرض المصنوع من أجله، فالشكل في المشغولة الأفريقية لا يكون مضموناً متمايزاً بل هي نفسها المضمون مدركاً داخل تنظيم منطقي) . (١٢٧-١٣٦).

وجديــر بالذكر أن زنوج ساحل أفريقيا الغربي (لديهم نزعة شكلية صارمة، ولديهم أيضـاً فن مجرد، ذو تصميم هندسي، مشابه للفن في العصر الحجري الجديد، وهو ما يؤكد تنوع الأساليب الأدائية للشكل من التسجيل الحرفي إلى التجديد والتلميح بالدلالات والرموز) . (١١٦-١١١، ١١٢). وهذا ما يعني وجوده ثمة علاقة قوية تربط بين الرمز والشكل من جهة والرمز والفنان من جهة أخرى.

والواقــع أن الرمــزية نوعــان إما مجردة أو ملموسة، وهي مجردة عندما تستخدم أشــكالاً لا علاقة لها بأية تجربة أو مظاهر الطبيعة، فمثلاً الدائرة قد ينظر لها على أنها رمز الكمال أو للعمل المنجز أو حي للمبدأ الأساسي للوجود، أما الخط المتعرج فهو رمز للرشاقة، والهــرم رمز للثبات... وهكذا، إذ أن الكثير من التصاوير التكعيبية المجردة تقوم في الغالب على رمزية شكلية من هذا النوع. هذا وقد تستخدم الرمزية عناصر ملموسة لتشييد خيالات لا معقولــة. وهذه العناصر قد تجمع بطريقة شعورية أو لا شعورية، وقد اعترف بما ترمز إليه بعض الأشياء وتناقلتها الأجيال المتعاقبة، ومن أمثلتها الحية والنار والخبز، وكشف علم النفس الحديــث عن مدلولات كثيرة من الرموز ومن المعاني الرمزية للكثير من الصور التي أعتيد أن ترى في الأحلام والخيالات. (١٢٠-١٢١).

يرتبط الشكل بالمضمون عند الفنان الأفريقي، فالشكل أداة يطوعها لتحقيق أغراضه العديــدة بين النافع والجميل بين الإيحاء الرمزي والطابع الطقسي (وتنشأ العلاقة الثنائية بين المضــامين الفكــرية والشكل التعبيري هي في واقعها خبرة وتجربة جمالية لم يهملها الفنان الأفريقي في معظم أعماله، ولم يتوان في سبيل تحقيق التفاعل بين طرفي العلاقة. من المزج بين أكثر من عنصر ووسيط وأسلوب في عمل فني واحد) . (١١٦-١١٢).

ويحــاول الفنان أن يصوغ الشكل بما يتفق مع المدلول الداخلي، إذ قد يقترب الفنان من الشكل بقدر كبير أو أنه قد يبقى إلى أن يتفق مع المضمون، لذا فهو يظل دائماً في صراع مــع الشــكل (هــذا الصراع يكشف عن العلاقة الواقعة بين وجدان الفنان وبين الشكل الذي يصــوغه، فبالشــكل اللاتشخيصــي (أو الرمز) الذي يصوغه يعبر عن المضمون الكامن أو المكنون الذي ينطوي على قوة إيحائية تثير المشاعر بما يتعدى المضمون الجمالي ويرود في النفس أصداء عميقة) . (١٢٠-١٢٨).

ويــرى (ليــنونارد آدم) فــي شأن علاقة الشكل بالمضمون (أن العلاقة بين الشكل ومعــناه الرمــزي تــأخذ اتجــاهين. فــتكون إما تبسيطاً متعمداً للرسم المنقول من الطبيعة representatire design أو أن تكــون هذه العلاقة معكوسة حيث يلاحظ الفنان التشابهات العرضية بين الشكل الهندسي وترجمته إلى الواقع أو الواقع الذي يوجد عليه) . (١٠٩-٤٦).

ولــم يعد العمل الفني مجرد تمثيل لشيء مادي، بل أصبح تمثيلاً لفكرة بمعنى أنه لم يعد مجرد تذكر بل أصبح استبصاراً، ومن هنا فقد اصطبغ الفن بالصبغة العقلية (فالعقل يخلق الرمــز ويــترجمه الفــنان حســياً من خلال عملية الاستعاضة عن الصور والأشكال العينية بعلاقــات ورمــوز وتجــريدات واختصارات وأنماط عامة وعلامات اصطلاحية ناتجة عن الظواهــر والــتجارب المباشــرة بالفكــر والتفسير والتأكيد والمبالغة والتشويه والتحريف) . (١١٤-٥١). وهذا ما يعني بأن العناصر الفكرية غير الحسية الموجودة في مخيلة الفنان حلت محــل العناصر الحسية وهكذا فقد تحولت الصورة العينية تدريجياً إلى لغة رمزية تتخذ شكلاً تمثيلياً، وهذا ما يؤكد أن المظهر الواقعي للعالم المرئي لم يعد ذا أهمية بالدرجة الأولى، إذ أن الفــنان يــبحث فيما حوله عن شيء كامن تحت الظواهر أي عن رمز تشكيلي ما يكون أكثر دلالة على الحقيقة المرموز لها من أي نسخ مطابق للأصل أي من الصورة.

ويعــد المضــمون بمــثابة المادة الخام التي يشكلها الفنان في الصور التي يرغبها ويــريدها ويقــول كروتشة في شأن المضمون (أنه تارة بما يلذ وتارة بما يتفق مع الأخلاق، وتــارة بمــا يســمو بالإنســان إلى سماوات الفلسفة والدين وتارة بما هو صادق من الناحية الواقعية، وتارة بما هو جميل من الناحية الطبيعية المادية والمسألة مرتبطة في جذورها بفلسفة إدراك الأشــياء، هــل المدرك الحي الذي أمامنا يحمل في ذاته حقيقة كامنة فيه أم أنه يمثل الماهيــة ليســت فكــراً منفصــلاً عن الأشياء وإنما الحقيقة عنه كامنة في المدرك الحي) . (١٢٠-١٢٨). من هنا يمكن القول بأنه في الواقع أن الرمز أو المضمون والصورة يجب أن يتميز في الفن، حيث لا يمكن أن يوصف كل منهما على انفراد.

وللوصول إلى كيفية إدراك المضمون الرمزي في المشغولة المعدنية يجب ملاحظة بعــض الــتغيرات الــتي تطرأ على نظام العلاقات الثابتة في الشكل الأصلي بالإضافة إلى الــتعرف على جوانب التعبير والإيحاءات التي تقدمها تلك المشغولة والواقع أنه لمن الصعب

الـــتفرقة بيـــن الشكل والمضمون حيث أنها وحدة واحدة غير أن التقسيم بينهما يكون لغرض الدراسة العلمية فقط. (١٢٧-٣٦).

جدير بالذكر أن العمل الفني يمثل وحدة عضوية، إذ أن الكل فيه ليس مجرد أجزاء بل يعلو عليها، حيث يحدد الشكل الخالص المجرد من المضمون على أنه الهيكل الخارجي أو صـــورة الشـــيء المحســـوس مجرد من مادته، بينما يتمثل المضمون أو المحتوى في كل ما يشتمل عليه العمل الفني من فكر أو فلسفة أو أخلاق أو اجتماع أو سياسة أو دين أو غير ذلك من الموضوعات. (١٢٠-١٢٨).

أمـــا فيما يتعلق بدلالة الشكل عن الشيء المرموز لـــه فقد (يوحي الرمز الفني إلى الشـــيء الذي يرمز إليه لا عن طريق تشابه في المظاهر المحسوسة بينهما ولكن بواسطة ما بينهم من علاقات داخلية مثل النظام والانسجام والتناسب وغيرها) . (١٢٠-١٢٩).

وغالـــباً مـــا يمثل الفن الأفريقي بصورة عامة فكرة جوهرية معينة تصور بأشكال رمـــزية، إذ قـــد يحدث تحوير روحي في تصور الأفكار، من خلال خلق الفنان لتركيبة فنية معينة (لشيء ما) أو لموديل معين. (١-١٥٤).

وتـــتميز المنـــتجات الفنية الأفريقية بشكل عام بكونها (رمز فكرة مجردة عن أشياء واقعية محسوسة، وقد يوجد نوع آخر من الرمزية ذو جاذبية قوية عند بعض الناس لأنه يثير فـــي اللاشـــعور قدراً من التجاوب، وهي تلك الأعمال التي يستخدم فيها الفنان أشكالاً خيالية يمكـــن تميزها ولكنها مرتبة بطريقة غير منطقية لتحدث التأثير الرمزي، وقد يكون ما ترمز إليه غير واضح ولكنها تثير في النفس واللاشعور أشياء عديدة) . (١٢٠-١٢٩).

هـــذا وقد اهتم الفنان الأفريقي بأحكام العلاقات التشكيلية بين الأجزاء والكل أو بين التفاصيل والصيغة، بحيث ينصهر كل شي في بوتقة العملية الإبداعية وهذا مغزى عام لا يهم فيـــه المظهـــر فليست العبرة هنا بالمدلول الظاهر، وإنما بجوهر العلاقة وتأصيلها وإحكامها. (٥٤-٩٦).

ولعـــل من أهم المبادئ التي يؤكد عليها الشكل أو (الرمز) الآدمي هو التناقض من جهـــة، والانسجام في الخطوط والمقاييس والسطوح والتوازي في أقسام الشكل الفني من جهة أخـــرى، حيث أن التناقض والانسجام هو الوسيلة التي يلجأ إليها الفنان الأفريقي ليعرض من خلالهـــا تصـــوراته حول أجزاء الجسم الإنساني من أعضاء منتظمة تؤكد على التناسق بين

الأعضـــاء والانسجام فيما بينهما، وكذلك يؤكد على الانتظام والتنسيق بين أجزاء الشكل الفني والانسجام بين الخطوط والإيقاع الفني، والترابط الوثيق بين العمل الفني وعبادة الأجدداد على وجه التحديد. (١-١٥٤، ١٥٥).

ويـــرى صـــبري عـــبد الغني في شأن صياغة الفنان الأفريقي للجسم الآدمي كأحد الرموز الأفريقية (أن الفنان الأفريقي في تصويره للجسم يبحث عن الزاوية التي تبين العنصر في أحسن وضع ممكن أن يرسمه فيه حيث يعمل ليوفق بين الزوايا المختلفة ليؤلف منها جسماً يعبر به عما يريد) . (١٢٤-٢٠٥).

ويقسم هربرت ريد الشكل إلى ثلاثة أقسام هي كالتالي: (١٢٠-١٢٨).

- الشكل بمعنى ضرورة لا غنى عنه لإدراك المضمون الحسي.
- الشكل الكلاسيكي وهو عبارة عن قدرة الترابط المنسجم أو المتناسب بين الأجزاء بعضها وبعض، ويمكن تحليله وإخضاعه لعمليات حسابية.
- الشـــكل يمـــثل فكر ما، وبهذا المعنى يكون (الشكل الرمزي) الذي يحاول الفنان أن يجد الشـــكل المناسب للفكرة التي تدور في داخله وتكون هنا الرمزية التي يثير في اللاشعور قدراً من التجاوب.

وتمثـــلت أهمية الفن الأفريقي في أنه فن نابع من داخل الإنسان، وقادر على إشباع حاجاته النفسية، حيث تنوعت فيه الحلول التشكيلية القائمة على تكامل الأحجام في الفراغ دون اللجوء إلى عالم المنظور التقليدي. (١٢٧-١٦٩).

هـــذا ونادراً ما يحدث تصور للأحاسيس العاطفية في الفن الأفريقي حيث لا تظهر هذه الأحاسيس بشكل واضح ولا العلاقات العاطفية الجمعية. ومع ذلك فيجد المرء في رسوم الأم وطفـــلها علاقـــات عاطفيـــة واضـــحة وصريحة، كما هو معروف في تماثيل الأمومة والخصوبة التي تشيع في كثير من المجتمعات البدائية في أفريقيا. (١-١٥٥).

والواقع أن جمال النظام الموجود في الكون يدل على أن الكون تحكمه قوانين شاملة لهـــا مـــنطق بنائي جمالي في نفس الوقت حيث يقول هربرت ريد في هذا الشأن (كلما كانت البشـــرية أقل فهماً للظواهر المحيطة - ظواهر العالم الخارجي - تكون أقل قرباً بإحساساتها تجاهه ويكون الدافع الذي يسوقها إلى ابتكار جمالي قوي مجرد أقوى) . (١٢٤-١٩٣).

وما من عمل فني أفريقي ألا وتتجلى فيه الجرأة التشكيلية والحرية الفنية والارتجال الفـــني في إطار المعتقدات والتقاليد السائدة في المجتمع، وبما يخدمها وتلك المعالجة الجريئة لـــلمرئيات تمـــثل المصـــدر المباشـــر الذي استلهمت منه الحركات الفنية الحديثة كالتكعيبية والتعبيرية... وغيرها وهي جميعاً ذات ملامح ومفاهيم تشكيلية متقدمة. (٣٤-٨٤).

ولقـــد تأثـــر الفـــنانين والنحاتين المعاصرين بالفن الأفريقي تأثراً مباشراً من خلال كشـــفهم عن القوانين والتنظيمات الشكلية التي تحكم أشكاله، فالمعاصرون والأفريقيون بحثوا عـــن فـــن يســـمح لهم بابتكار عالم متوازي مع الطبيعة يعبر عن النفس الإنسانية لـــه كيانه الخـــاص، فالنحات المعاصر يفتقد المعايشة النفسية لذا عوضها بأخرى جمالية، بينما الأفريقي وجد عنده المبرر العقائدي فهو لا قيود عليه في أن يقلد الطبيعة عكس المعاصر الذي وصل إلى مرحـــلة التقليد وابتكار أشكال لها منطقها الخاص بها. وهذا بدوره أدى إلى خلق أشكال قائمـــة بكيانهـــا مـــتوازية مـــع الطـــبيعة غيـــر مقلدة لها فكان إيذاناً بظهور فكر التجريد. (١٢٧-١٧٠).

والواقع أن سمات الفن الأفريقي انعكست بشكل واضح في الكثير من أعمال الفنانين فمـــثلاً في أعمال "مورلياني" النحتية نلاحظ التأثر الواضح بأساليب المبالغة والخزف المميز للـــنحت الأفـــريقي، إذ يظهـــر ذلك في التطويل في الرقبة وفي الأنف والتبسيط في البروفيل والاكتاف المنحدرة التي أخذها عن فن النحت في الجابون، أما في أعمال بيكاسو فيظهر التأثر بالفن الأفريقي في الشكل ذو الزوايا المتعددة في النماذج ذات الأشكال المسطحة والمألوفة في أعمـــال النحت لدى قبائل عديدة في أفريقيا، هذا وقد نجد في أعمال باستر ما تجده في بعض المشغولات الأفريقية من سمنة الأجسام المنتفخة، كما يلاحظ تفاصيل الشبه في تكوين الصورة والملامـــح وشـــكل الصـــورة ولون الجلد...، أما في أعمال الفنان (كلى) فإننا نلاحظ تداخل المساحات ذات الزوايا وإعطاء التأثير الغريب عن طريق المزج بين الألوان. (١٠١-١١٣).

وفـــي مزيد من التوضيح نجد تأثر بيكاسو بالمنحوتات والمشغولات الفنية الأفريقية تأثراً كبيراً ويظهر هذا بوضوح من خلال واقعيته في تحليله للعناصر وإخراجها في مضمون تعـــبيري مبـــتكر باستخدام الخطوط الحادة ذات الزوايا الكروية وتعدد الأسطح والتجريد في أعمالـــه النحـــتية وأيضاً التزامه بالصفات التشريحية للأجسام، يضاف إلى ذلك خروجه عن المـــألوف مـــن خـــلال صياغتها بمنطق تركيب جديد مما يعطي حلول تشكيلية متنوعة وقوة

وصـــارمة للأشـــكال مـــن خلال تكتيله للأشكال وبساطته في نقل الأسطح مما يضمن بلورة المضـــمون التعبيري والغرض المقصود ببراعة، هذا إلى جانب براعته في استعمال الخامات المتعددة بما يخرج العمل بشكل متكامل محققاً بالتالي المضمون التعبيري والرمزي في إيجاز معبر. (١٢٧-١٥٧).

أما الفنان "جوجان" الذي يقوم العمل الفني عنده على مركب رمزي يشتمل عناصر فـــنية مـــتعددة تقـــترب مـــن سمات الفن الأفريقي وذلك من حيث البساطة وأسلوب التخطيط والـــتكوين حيـــث اتخذ من تلك السمات أساساً للتعبير عن اتجاهات رمزية لتجسيد الإحاسيس الداخـــلية، ومـــا يـــبرز مـــدى تحقيـــق الحـــس الأفريقي في أعمال هذا الفنان هو ما يلي: (١١٦-١٩٣، ١٩٤).

- استخدام الدلالات الرمزية والتعبيرية في خلفية أعماله الفنية.
- المبالغة في نسب إجراء الجسم وتحريفها.
- اتسام الأشكال بتجريد ونمط يتفقان مع الأسلوب الأفريقي البدائي.
- يوحي التكوين بشكل عام بالتماثل وهو ما يتأكد من خلال تكرار الوضع والحركة بالنسبة لعناصر العمل الفني.

وتأثر الفنان "قسطنطين برانكوزي" أيضاً بهذا الفن، ويظهر هذا من خلال تمكنه من نقل المعاني الشاعرية والرمزية برؤيا فنية جديدة، تمثلت هذه الرؤية في الإنسيابية والبساطة والوضـــوح عن طريق تعبيره عن السطح الخارجي للاشياء، إذ أن هذه البساطة لم تتمثل في تقـــليد مظهـــر الأشـــياء الخارجي، بل في جوهرها المستمد من الفن الأفريقي في تعبيره عن جوهر الشيء. (١٢٧-١٥٧).

أمـــا فيمـــا يتعـــلق بتـــلقائية الشكل وبساطته فينادي العديد من الفنانين المعاصرين بضرورة العودة إلى الروح البدائية والفطرية القديمة ليستلهم منها بساطة الخطوط والبعد عن الـــتعقيد الـــبادي فـــي هذه المدنية الحديثة حيث يؤكد هنري مور H. Moore على هذا في مذكـــراته قـــائلاً (أن المشـــكلة الكبيرة الأزلية أمامي باستمرار هي توحيد قوة الهيئة النحتية بالحساســـية الإنســـانية بمعـــنى أن أي محاولـــة الحفاظ على القوة البدائية الفطرية ممزوجة بالمحتوى الإنساني) . (١١٤-٥٩).

ويؤكـد عـلى نفـس فكرة تلقائية الشكل العديد من الفنانين المعاصرين سواء كانوا نحاتين أو مصورين، إذ أوضح الناقد الفرنسي جيرمن "Jermen" أن الصورة الرمزية البدائية فـي أحد أعمال الفنان المصور بيكاسو المسمى "امرأة في المدينة" والتي أوضح فيها ذلك من خـلال مـا تتصـف بالإبهامية مع استخدام الصفاة العلمية للخامات المستخدمة في التشكيل. (١١٤-٥٩).

المدلول التعبيري للرمز:

يقصـد بالمدلول التعبيري للرمز (الإفصاح بلغة الأشكال والألوان والأحجام وأحياناً الأضواء والظلال عن معنى جوهري معين، وهي تفجر الانفعال وتبرزه في رموز أو قوالب يسـتطاع مـن خلالها إدراكه، والتعبيرية هي انتقال للشحنة الداخلية عند الفنان إلى الخارج، حيث يتأثر بها غيره). (١٢٠-١٥٦).

ويوضح يونج المدلول التعبيري للرمز قائلاً (إن هناك عمليات واضحة للتعبير عن معنى معين بحيث تبدو في الحقيقة مجرد نتائج خالصة أو علامات بينما تحمل عمليات أخرى في طياتها معنى مختفياً، وهي تلك التي لم تنبثق من شيء ما ولكنها تنزع إلى أن تكون شيئاً معيـناً، ومـن ثم فإنها تعد رموزاً ويبقى حكمنا على الشيء الذي نحسه بأنه علامة أو رمزاً متروكاً لنقدنا الذاتي) . (٣٢-٢٣).

ويعتـبر الأفـريقي الرموز بمثابة وسيلة للتعبير عن معتقداته ومفاهيمه الدينية، ولذا فهـي مشـحونة بعـدد من الأحاسيس والمشاعر المتدفقة، إذ أنه لمن الجدير بالذكر أن الفن الأفريقي وما يحتويه من رموز فنية كانت (وسيلة تعبيرية لشعب قلت عنده الكتابة في عصور ما قبل الميلاد). (٣٤-١٦٣).

وتـتميز الفنون الأفريقية عن غيرها بأن (الغرض من الفن في هذا الجزء من العالم هو التعبير عن مغزى الحياة البشرية، وهو تعبير عن حاجة الزنجي إلى أن يوازن القوى التي تعتمل في باطنه مع الظواهر الخارجية عن طبيعته باعتباره كائناً بشرياً). (٣٤-٨٤).

وتعـايش الفنان الأفريقي مع الشكل أو الرمز الفني واستوعبه أثناء صياغته بحيث أخـرجه للمتـلقي (يميل إلى الإفصاح عن حالة الفنان النفسية التي تمثل قمة انفعالاته، مؤكداً بذلك الحس العاطفي العميق ومحملاً بقيم تعبيرية تنتقل إلى الرائي بسهولة). (١٢٤-٣٠).

ولقد نجح الفنان الأفريقي أثناء صياغته للرمز (في تمثيل القوة التعبيرية للرمز عن طريق تصغير أو تكبير أو تطويل الأعضاء الرئيسية للشكل، بالإضافة إلى تمثيل الخصائص الدقيقة للشكل، نتج عن ذلك نوع خاص من التراكيب، تبعد تماماً عن محاكاة الشكل الطبيعي، وارتبطت بالغرض التعبيري الرمزي في المقام الأول). (١٢٧-٥٢).

ولعل هذه الرموز الأفريقية تحمل معاني تعبيرية معينة إذ جاء معظمها ممتلئة بالإيحاءات ذات المدلول التعبيري الذي يبرز بشكل قوي معنى جوهري خاص تمثلت تلك الإيحاءات في المبالغة والحذف في أجزاء خاصة بالنموذج الأصلي للشيء المرموز له، أو تمثلت في التضاد، كما بسط الفنان الأفريقي وعدل وغير أشكال وتوزيعات مفرداته التشكيلية لتتطابق حسب الأغراض المصاغة من أجلها الرمز سواء أكانت أغراض دينية أو دنيوية... أو غيرها بحيث أصبحت هذه المفردات التشكيلية مدخلاً يتفاعل معها من خلال أفكاره وخياله دون دراسات مسبقة لوحدات الطبيعة، وهو ما أعانه للحصول على متغيرات جديدة، ولكن من خلال وحدة كلية للأشكال تتسم بالواقعية المحورة، كمحاولة منه لإخراج عناصرها ونسبها بطريقة مماثلة لمفهومه عن الحياة، سواء أكان التمثيل لعناصر آدمية أو حيوانية، وهو ما أظهرها ممثلة بأسلوب رمزي يتفق والدلالة التعبيرية مما يساعد على توصيل تلك الأفكار للمتلقين من أفراد الجماعة. (١٢٧-٣٠).

ومن وجهة نظر التحليل الوظيفي للحضارة، فقد أشار مالينوفسكي (بأن الفنون بصورة عامة ما هي إلا تعبير حضاري عن المشاكل النفسية التي يعانيها الأفراد والتي لا يجدون لها حلولاً، ومن الملاحظ أن معالجة مثل هذه الأمور يجب أن تجري وفق الارتباط الوثيق مع النظم الحضارية باعتبارها أنظمة تساعد على إشباع الحاجات الإنسانية). (١٣٠-١).

ويرتبط المدلول التعبيري للرمز بالثقافة الكلية للمجتمع باعتباره صادراً عن الفنان إذ أن التعبير الإنساني هو اقرب عناصر العمل الفني إلى النفس والذي به نستطيع تذوق الفنون الشعبية الأفريقية، كما يعتبره علماء الجمال الرابطة الحية التي تجمع بين الفنان وعمله الفني لأنه يمثل العنصر الإنساني الحقيقي الذي يكمن في صميم العمل الفني، لذا فإن التعبير الذي ينطوي عليه العمل الفني قد يكون أقرب عناصره قابلية للتحليل، لأنه ليس بالمعنى العقلي الذي يمكن فهمه وتأويله، وإنما هو دلالة وجدانية تدرك بطريقة حدسية مباشرة. (١٣٠-٩٧).

ويرى إيلس لوزنجر في هذا الشأن أن الأشكال الطبيعية المحورة، تكون غالباً أشكالاً هندسـية، تـتفاعل فيمـا بينها لتخلق تناسقاً وانسجاماً في القسمات ليعبران عن قوة الحياة أو الـروح الـتي يجسدها العمل الفني نفسه، وهو ما يخدم العقيدة الأفريقية، إذ أن عملية تحوير الشـكل الطبيعي التي لجأ لها الفنان جاءت في المقام الأول لتعبر عن أهداف المجتمع ككل، لأن الأفـريقي بطـبعه يفضل الإشارة دون التصريح الواضح عن أفكاره، كما أنه يسعى إلى جعـل الغير مرئي مرئياً، وذلك نظراً لسعيه للوقاية من القوى الغيبية الغير مرئية، لذا جاءت أعماله مميزة بقوة التعبير نتيجة لارتباط الشكل بالمضمون التعبيري. (١٢٧-٥٣).

أما فيما يتعلق بالمدلول التعبيري للمشغولة المعدنية فإن الفنان الأفريقي يسعى دائماً ليخضـع شـكل المشغولة المعدنية ليعبر عن مضمون معين باستخدام الرمز للوصول إلى ما يريد أن يوضحه وهي غالباً المعاني التعبيرية المستخدمة في تأدية الشعائر الدينية أو الطقسية، التي قد تخدم النواحي العقائدية للمجتع الأفريقي. (١٢٧-١١٩).

والواقـع أن الفـنان الأفـريقي قد لا يهتم أحياناً بالتفاصيل، وإنما يؤكد على جوهر وماهيـة المشغولة المعدنية، حتى لا يضيعان وسط التفصيلات الزائدة، حيث يتمثل المضمون فـي الحيويـة المتدفقة للمشغولة، كما أنه يبرز ظاهرة النمو العضوي التي تتمثل في اكتمال الهيئة الخارجية لشكل المشغولة. (١٢٧-١٦٨).

والمشغولة المعدنية الأفريقية (هي نتاج العمل الجماعي لتلك الحضارة، ودور الفنان هو دور الوسيط المكلف غالباً بالتعبير عن المعتقدات والآراء بلغة مادية، حيث يصبح التمثال أو المشغولة المصنوعة بديلاً عن الكائن اللاطبيعي والكائن البشري لأنه يشتمل على جزء من الأصل عن طريق الشخصية الرمزية). (٣٤-٨٨). ومن هنا يعد الفن امتداد للحياة الأفريقية وصورة معبرة عنها.

هـذا وقـد جاء المدلول التعبيري للمشغولة المعدنية سواء المجسم منها أو المسطح متمـثلاً فـي التعبير عن القوة في صورة شكلية، حيث يتم ذلك بالتأكيد على بعض التفاصيل الفاصـلة مـن خلالهـا التعبير والإيحاء بأسلوب رمزي أو تلك التي تحتوي على العناصر الحيوانية... أو غيرها، وتمثلت تلك التفاصيل في تكبير الرؤوس والعيون المفتوحة الدالة على الحيويـة، وأحياناً تضخيم حجم البطن والصدر ليعبر عن الثراء والغنى، وأحياناً أخرى تمثل الجسـم في أوضاع راسخة قوية من خلال التأكيد على أرجل الحيوان أو الإنسان الثابتة، هذا

إلى جـــانب أوضاع اخرى ذات دلالة تعبيرية معينة لوضع الركوع التي يعبر عن العبادة أو التـــبجيل أو الـــراحة للنساء، هذا بالإضافة إلى تركيز الانتباه على المحاور الرئيسية والوقفة الهادئـــة والتدرج في التحول البسيط بين أجزاء الشكل المختلفة والإيحاءات المقيدة، وهذا كله يبرز انطباع الهدوء. (١٢٧-٥٤، ١٦٢).

التعبيرية الأفريقية:

تعــد المدرســة التعبيرية واحدة من المدارس الفنية الحديثة التي ظهرت مع مطلع القرن العشرين والتي أثرت في مجريات الفن الحديث بشكل كبير، وتعني التعبيرية بوجه عام الإفصـــاح بلغة الأشكال والألوان والأحجام والأضواء والظلال من قيمة فنية يحس بها الفنان ويـــريد أن يـــنقل من خلالها مشاعره إلى الآخرين، وهي بهذا وسيلة يمكن من خلالها انتقال الشحنة الداخلية عند الفنان إلى الخارج ليتأثر بها من حوله، ولهذا فقد تعتبر كل الأعمال الفنية أعمـــالاً معـــبرة، غيـــر أنه ما يجعلنا ننسب بعضها إلى المذهب التعبيري هو اشتمالها على الخصائص المميزة والمؤكدة بنسب عالية أكثر من تلك التي تتوافر في الأعمال الأخرى، وقد تـــأتي تعـــبيرية تـــلك الأعمال بطرز وأشكال متنوعة، تجمع أحياناً بين نواحي كثيرة رمزية وتجريدية وساذجة....(٥٤- ١٣١).

والتعبير في ضوء هذا المفهوم يعد (أسلوب يعمل على تحريف أشكال الطبيعة سعياً لـــتجاوز الواقـــع وتحريره من الأطر التي يظهر من خلالها ويتميز بالوضوح وعمق العاطفة وطاقتها المتفجرة، ويوصل الفنان من خلالها أحاسيسه). (٣٦-١٦٧).

ولعـــل المشـــغولات المعدنية الأفريقية من أكثر الأعمال الفنية الغنية بالقيم التعبيرية فهي لم تصاغ لتعني "الوصفية" الواقعية إن جاز التعبير بقدر ما تعني الرؤية الفكرية للأشكال، لـــذا جاءت تلك المشغولات مستعينة بالخطوط والعلامات والرموز والشخوص... النابعة من نظام للتعبير والإفصاح عن معاني حتمية بعينها، تصبح بالتدريج بمثابة لغة معبرة للتخاطب. (فالتعـــبير الفني في أفريقيا السوداء لا يتضح لنا بالوصول إلى مرحلة التعبير عن حقائق لها تعاظمها وروعتها، وإنما يتضح لنا عندما يلتزم بمرحلة ترجمة نبض الحياة اليومية، والحفاظ عـــلى تـــوازن دائـــم بين الخيال والواقع الأرضي وبين ما هو استثناء وما هو مألوف وهذه المعايشـــة هـــي القمـــة الـــتي تبـــلغها مظاهـــر التعبير الفني من حيث الدلالة والإفصاح). (١٠٦-٣١).

ويـــأتي تعبير الفنان الأفريقي عن منظومة أفكاره الأولية نتيجة تأمل وتدبر وتفكير ظهر إلى الوجود من خلال السحر والشعور بالأرواح التي تتجه حيناً للغموض والإثارة وحيناً آخـــر للـــتخويف ومـــن جهة ثالثة لتمثل روح الأجداد الذاهبة إلى أعلى والمتحكمة في قوى الطبيعة الجبارة، وحيناً رابعاً نحو روح الآلهة... وغيرها، وهو ما يوضح تعبير الأفريقي عن ذاتـــه من حيث الإعراب عن كوامنها النفسية وتجسيد مشاعره وأخيلته وأحاسيسه الكامنة في ضـــميره ووجدانـــه بأســـلوب مناسب وبطريقة معقولة وبمثالية تتفق مع روح الفنان ومزاجه ونمطه الشخصي الذي ينحصر أولاً وأخيراً في خدمة الجماعة. (١١١-٨٤).

وقد يسمو الفنان الأفريقي ويرتقي بمستوى التعبير إلى أعلى مستوياته ليصل إلى حد التعـــبير الرمـــزي عن مفاهيم روحانية غير مادية على نحو من التحوير في الشكل الأصلي ليصل به الفنان لتحقيق الغرض الرمزي المصنوعة من أجله المشغولة المعدنية. (١٢٧-٣٦). ولقد اتخذ الفنان الأفريقي في سبيل إبراز الجوانب التعبيرية لتلك المشغولات وسائل وأساليب عديدة نذكر منها ما يلي:

<u>١- أسلوب التحريف والمبالغة:</u>

يقصد بالتحريف عدم الالتزام بالأصل الطبيعي للشكل، ليس بسبب العجز عن تسجيل تفاصـــيله وإنمـــا بهدف إبراز بعض المعاني والتأكيد عليها، فالفنان الأفريقي أدرك أن التأكيد عـــلى ملامـــح الشـــيء المصور غالباً ما يصرف النظر عن ملامح أخرى يهدف من ورائها الفنان توصيل معنى خاص، لذا فهو قد يبالغ أو يحذف أو يضيف أو يطيل أو يقصر أو يجمل أو يفصل أو... ليظهر بالتالي عدم الالتزام بالمعالم المرئية للشيء المعبر عنه. (١١٦-١٠٤). والـــتحريف من أهم الوسائل التي استخدمها الفنان الأفريقي بمهارة وأتقان للتعبير عن معاني ومعـــتقدات فكرية معينة، وقد وصل في ذلك إلى أن تدرج من إمكانية التعبير عن الشيء من مجـــرد موجز شكلي عبارة عن مجموعة خطوط ومساحات وأحجام وألوان حتى وصلت إلى أشـــكال زخـــرفية هندســـية صرفة لا صلة لها بالشكل الأصلي المعبر عنه، مبتعداً بذلك عن التصوير الواقعي ومنتهياً بالوصول للرمزية. (١٠٩-٤٥).

وتعـــد الأمثـــلة عـــلى مظاهـــر التحريف والمبالغة في المشغولات المعدنية عديدة ومتـــنوعة، فـــلو أخذنـــا عنصر واحد من العناصر الأفريقية وهو الجسم الآدمي كمثال على الـــتحريف والمـــبالغة لوجدنا اشتماله على نماذج عديدة للتحريف، كالمبالغة في حجم الرأس بالنسبة للجسد ليعبر بذلك عن مكانتها وعظمتها إذ يعتقد أنها مقر الحكمة في الجسم الآدامي.

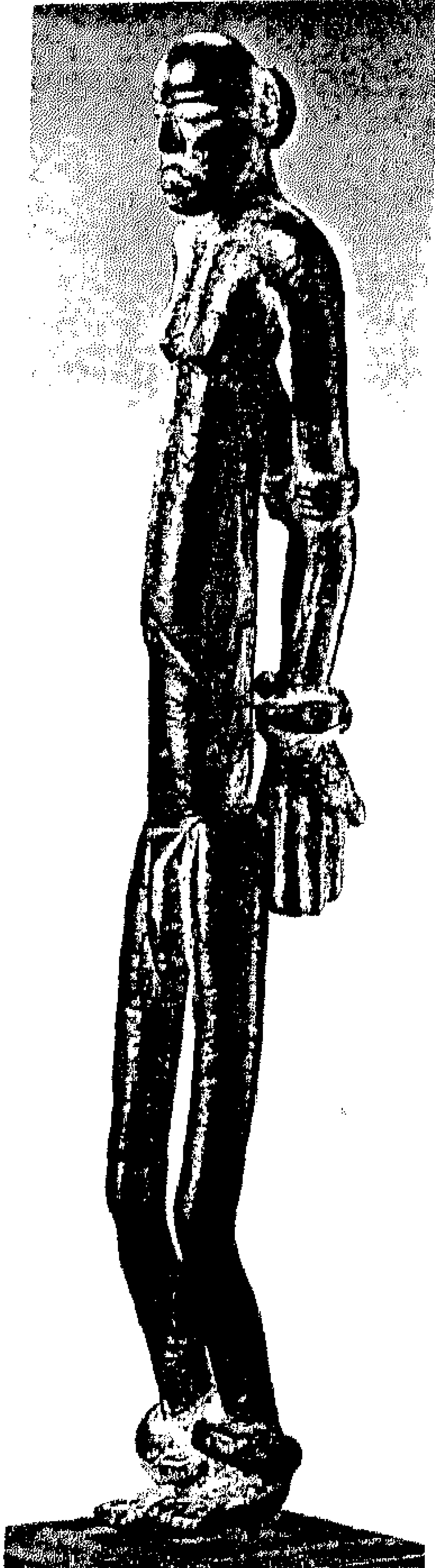
(154-159). كمـــا يعـــتقد أن الأفكار تكمن فيها وتنتقل بعد الموت إلى جماجم الأجداد ومنها إلى الأشخاص الآخرين. (١-٧٧).

وجـــاء التحريف في ملامح وتفاصيل الرأس يظهر بالمبالغة في تسريحة الشعر ذات البروز القليل لتمثل التاج الذي يعبر عن المكانة الرفيعة. أما الجبهة الناعمة الجميلة المستديرة فتشـــير إلى المكر والخداع الذي يكيد ويدبر المؤامرات من أجل الحصول على الحكم. بينما العيـــن الكبيرة الموجهة للأمام وكأنها تنظر للمتحدث فاستخدمت للتعبير عن اليقظة والحيطة. شـــكل رقم (٤٢). والعيون الكبيرة ذات الجفون المتدلية لأسفل فتعبر عن الطمأنينة والسكون إلا أن العيـــون المغلقة التي تأتي في رأس غير متجانس الحجم مع الجسد، فجاءت لتعبر عن البعد والانفصال أو الانعزال عن العالم الواقعي والتخاطب مع العالم الآخر. وقد يضيف الفنان حلقات دائرية حول العين لتعبر عن النظرة الوقائية التي يمكن من خلالها التعرف على الخطر وبالـــتالي يتمكن من مواجهته. فالفم المغلق بطريقة غريبة فاستخدم ليشير إلى الروح الممثلة للمشـــغولة والـــتي يمكـــنها أن توصل رسالتها بدون اللجوء إلى الكلام. أما الأسنان البيضاء الناصـــعة فهـــي علامة معبرة عن الاستعداد للدفاع عن الخير. وجاءت ملامح الوجه الجادة لتعـــبر عـــن العصبية. شكل رقم (٤٢). ونجد الملامح الرقيقة تعبر عن نموذج مثالي لجمال المرأة. أما الوجه المتناسق الذي ينظر لأسفل فيعبر عن شخصية ملئها العزة والكرامة. بينما الأعضـــاء الكبيرة الحجم المتصلة في القوام العضلي والأيدي القوية والأرجل الضخمة فهي استخدمت للتعبير عن العظمة والقدرة على الاحتمال. (149-28 :100).



شكل رقم (٤٢)
شكل يوضح تمثال مكون من ثلاثة أشخاص يظهر أسلوب التحريف والمبالغة كالمبالغة في حجم جسم الحاكم والمبالغة في أعينه.
نقلاً عن (154-72)

وقـــد لجأ الفنان للمبالغة في حجم الأعضاء التناسلية للجنسين ليعبر بذلك عن معاني كثيرة تتصل بالإنجاب والرجولة والقوة، والحيوية.... (١١٦-٧٨). كما بالغ في إظهار جسم ووجـــه الحاكم أو الملك ممتليء ليعبر عن رخاء شعبه. شكل رقم (٤٢). أما المشغولات التي جـــاءت تصور الجسد قصير وممتليء والرأس مشوهة فهي تأتي للتعبير عن قوة الحياة. وقد يصـــوغ الفـــنان الجسم البشري بجزع طويل وأطراف قصيرة لأقصى حد لتوحي وتعبر عن الفخـــر، شكل رقم (٤٣). وعلى الرغم من الضعف الذي قد يبدو على هذه المشغولة إلا أنها تمتـــلك القـــدرة الكافيـــة على النهوض برسالتها. أما التماثيل ذات الحجم المبالغ في كبره فقد صـــيغة عـــلى هذا النحو لتكون مسئولة عن التأكيد على رفاهية المجتمع بأكمله. وقد يضيف الفنان لبعض مشغولاته تأثيرات ملمسية خشنة تشبه البثور (الحبوب التي تصيب الجلد) لتعبر بها عن الحزن والمرض والأسى... (149 -35 ,71 ,106).



شكل رقم (٤٣)

تمثال واقف يظهر المبالغة في الطول، دوجون، مالي، برونز، الارتفاع ٢١,٨سم، متحف باربيرموليير، جنيف رقم سجل (1004-125)

نقلاً عن (157-513)

هذا إلى جانب العديد من الأمثلة التي توضح عمليات التحريف والمبالغة في الشكل الأصلي بهدف إبراز معاني تعبيرية معينة تختلف كل منها على حسب الغرض المصنوعة من أجلـه المشـغولة، وعلى النوعية الوظيفية التي تؤديها المشغولة، بل وتختلف باختلاف ثقافة الفنانين المنفذين لهذه المشغولات حسب اختلاف ثقافات القبائل والعشائر المنتمين لها.

٢- أسلوب التسطيح:

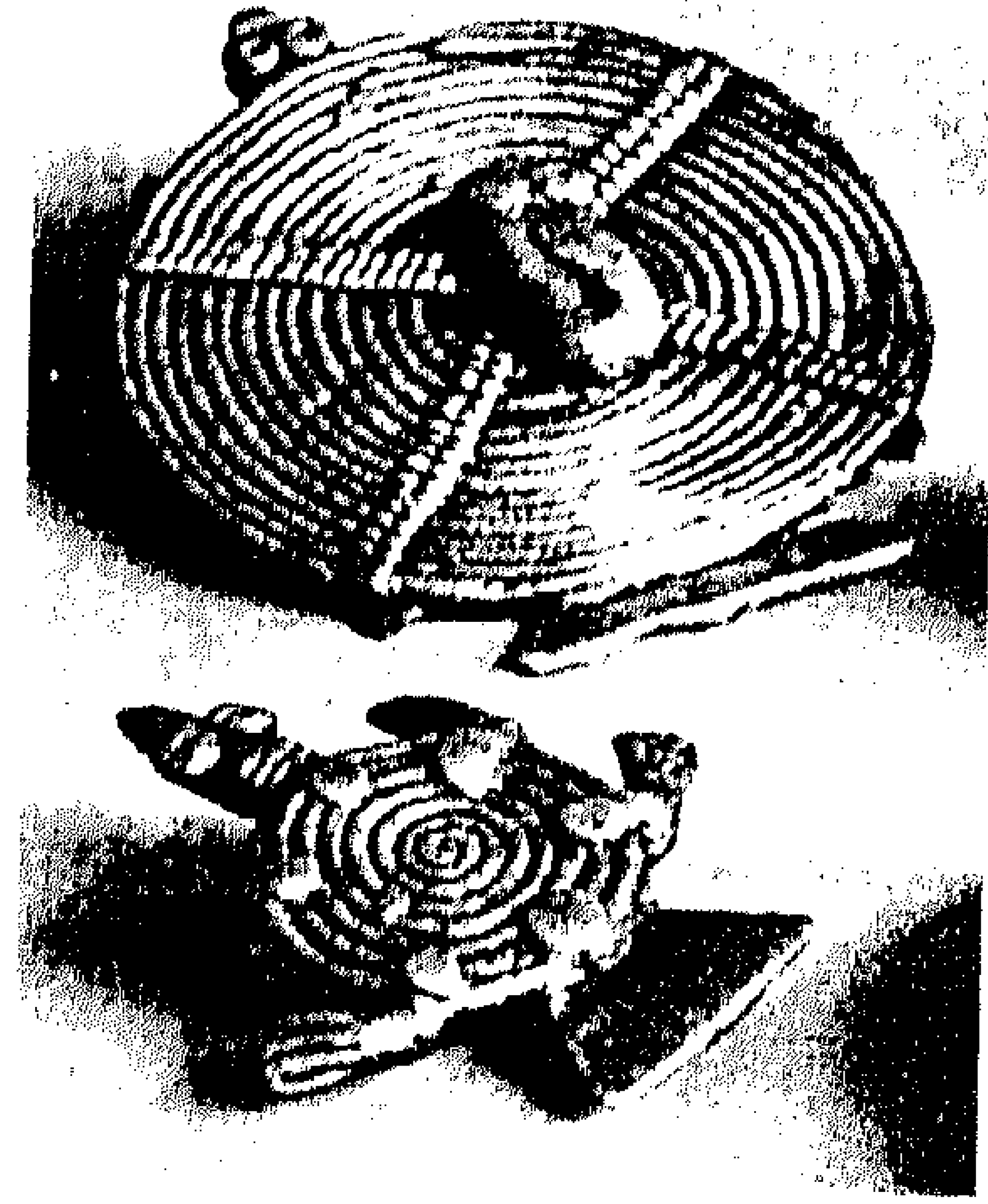
يقصـد بالتسطيح صياغة الفنان بعض مشغولاته في أوضاع شبه انفرادية لا تحجب عناصـرها بعضـها الـبعض، مهملاً بذلك البعد الثالث للأشكال ومكتفياً بصياغتها في إطار الأوضـاع ذات الـبعدين، ومبـتعداً بالـتالي عـن اسـتخدام المنظور في تشكيلة لأبعادها. (١١٦-١٠٥).

ويعـد أسـلوب التسـطيح من الأساليب التعبيرية الشائعة التي يلجأ لها الفنان عند صـياغته لمشـغولاته المعدنية بهدف إظهار التفاصيل الشكلية التي يهدف لإبرازها لغرض تحقيـق معـاني تعـبيرية معيـنة وهـو ما لا يمكن تحقيقه في الصياغات التقليدية للشكل. (٥٤-١٣٣).

ويفسـر البعض عدم اهتمام الفنان الأفريقي بالأبعاد الثلاثة أو خلو بعض مشغولاته مـن المنظور في ضوء حقيقة أن المنظور يعكس رؤية الإنسان الفرد للشيء في حالة خاصة في حين أن الغاية الجمالية هي الهدف الأول من عمل الإنسان، لذا ضاعف الفنان من الاهتمام بالمسـطح دون الاهتمام بالبعد الثالث مع التركيز على إبراز أهم الخصائص الشكلية للأشياء في سيطرة من الخطوط التعبيرية البسيطة لتؤدي الأشكال المصورة دورها الوظيفي والجمالي المـرجو منها، هذا إلى جانب أن انفعال الفنان بالخامة المعدنية قد يحتاج إلى إسقاط التفاصيل التشـريحية ليكـتفي ببعض السمات والخصائص المميزة للشكل لصياغتها في حدود مساحة مسطحة ليتحقق من خلالها أكبر قدر من التواصل التعبيري. (١١٦-١٠٦، ١٠٧).

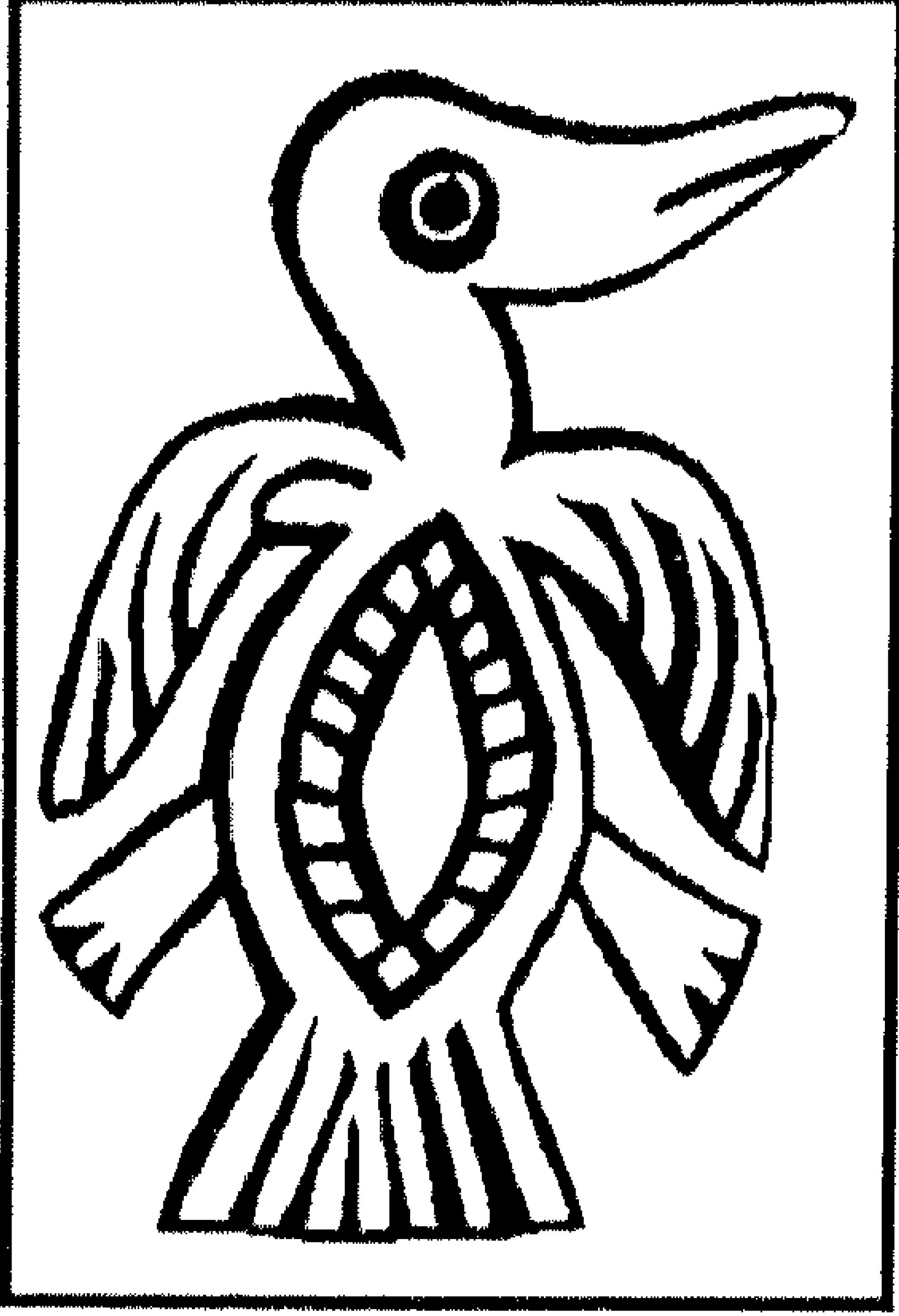
ومـن أكثر المشغولات المعدنية الأفريقية المسطحة انتشاراً تلك التي جاءت لتصور أشكال الحيوانات والطيور، والتي كان منها ما يصور شكل السلحفاة بطريقة مسطحة وبسيطة ليعـبر عـن أهـم الخصائص المميزة للسلحفاة بأسلوب الأفراد المسطح ليظهر بالتالي ظهر السلحفاة على شكل دوائر متداخلة وليخرج من تلك الدائرة الرأس والزيل والأرجل في وضع إفراد مسطح، ويرجع ذلك إلى رغبة الفنان في إظهار تفاصيل جسم السلحفاة بطريقة واضحة

ومبسطة شكل رقم (٤٤). كما جاء أيضاً صياغة الفنان الأفريقي لبعض الرموز بشكل مسطح كما هو الحال في صياغته لرمز الطائر الذي يصوره في شكل مسطح ليظهر الرأس والجسم والــزيل والأرجل والأجنحة في مستوى سطح واحد ليبرز بذلك تفاصيل جسم الطائر الذي قد لا تظهر مع استخدام البعد الثالث في الصياغة. شكل رقم (٤٥).



شكل رقم (٤٤)

شكل يوضح تميمة السلحفاة التي تم صياغتها بأسلوب التسطيح، نحاس، القرن العشرين، مجموعة خاصة. نقلاً عن (155-148)



شكل رقم (٤٥)

شكل يوضح رمز لطائر تم صياغته بأسلوب التسطيح نقلاً عن (151-94)

٣- أسلوب الخداع الشكلي:

جاء أسلوب الخداع الشكلي كأحد الأساليب التعبيرية الأفريقية التي تتفق بشكل تلقائي مـــع الفطـــرية والتـــلقائية التي تتسم بها الفنون الأفريقية، وقد يتمثل هذا الأسلوب في تراكب أجـــزاء الأشكال بعضها فوق بعض، وفي الجمع بين اكثر من زاوية للرؤية في العمل الفني الواحـــد، أو فـــي بروز الطابع الخيالي والسحري عند تناول بعض الأشكال، هذا إلى جانب حـــركة الحيوان التي قد تعطي ما يوحي بالخدع الشكلية.... (١١٦-١٠٧). وفيما يلي نوضح بعض تلك الأوضاع الخداعية:

٤- أوضاع الرؤية الشاذة:

قد يرجع أسلوب ظهور تلك الأوضاع إلى محاولة الفنان صياغة بعض الأشكال ثلاثية الأبعاد في صور ذات بعدين لتأكيد مضامين فكرية معينة، فتعطي العين بالتالي صوراً إدراكية خاطئة للمخ، وهو ما يتسبب عنه نوعاً من التشويش وبالتالي الخداع الشكلي. (١١٦-١٠٧). ومن أمثلة تلك الرموز والمشغولات المعدنية التي قد يلجأ فيها الفنان إلى مخالفة النسب الطبيعية الواقعية أو إلى صياغتها عكس ما يتفق مع قواعد المنظور كأن يقوم بتصغير بعض الوحدات أو تكبير البعض الآخر في أوضاع معاكسة للواقع أو بوضعها في أماكن مخالفة لطبيعة ما تكون عليه في الواقع وهو ما يظهر في شكل رقم (٤٦) الذي يبين لوحة برونزية تصور عملية التضحية ببقرة على مذبحة رب الأسرة والتي يظهر فيها اختلال نسب الشخوص بعضهم البعض، بالإضافة إلى اختلال نسب أحجامهم مع حجم الحيوان الممسكين به (البقرة)، هذا إلى جانب مخالفة أوضاعهم وأماكنهم بالنسبة لقواعد المنظور الخاصة بأمامية وخلفية اللوحة، وهو ما ينتج عنه أوضاع الرؤية الشاذة.



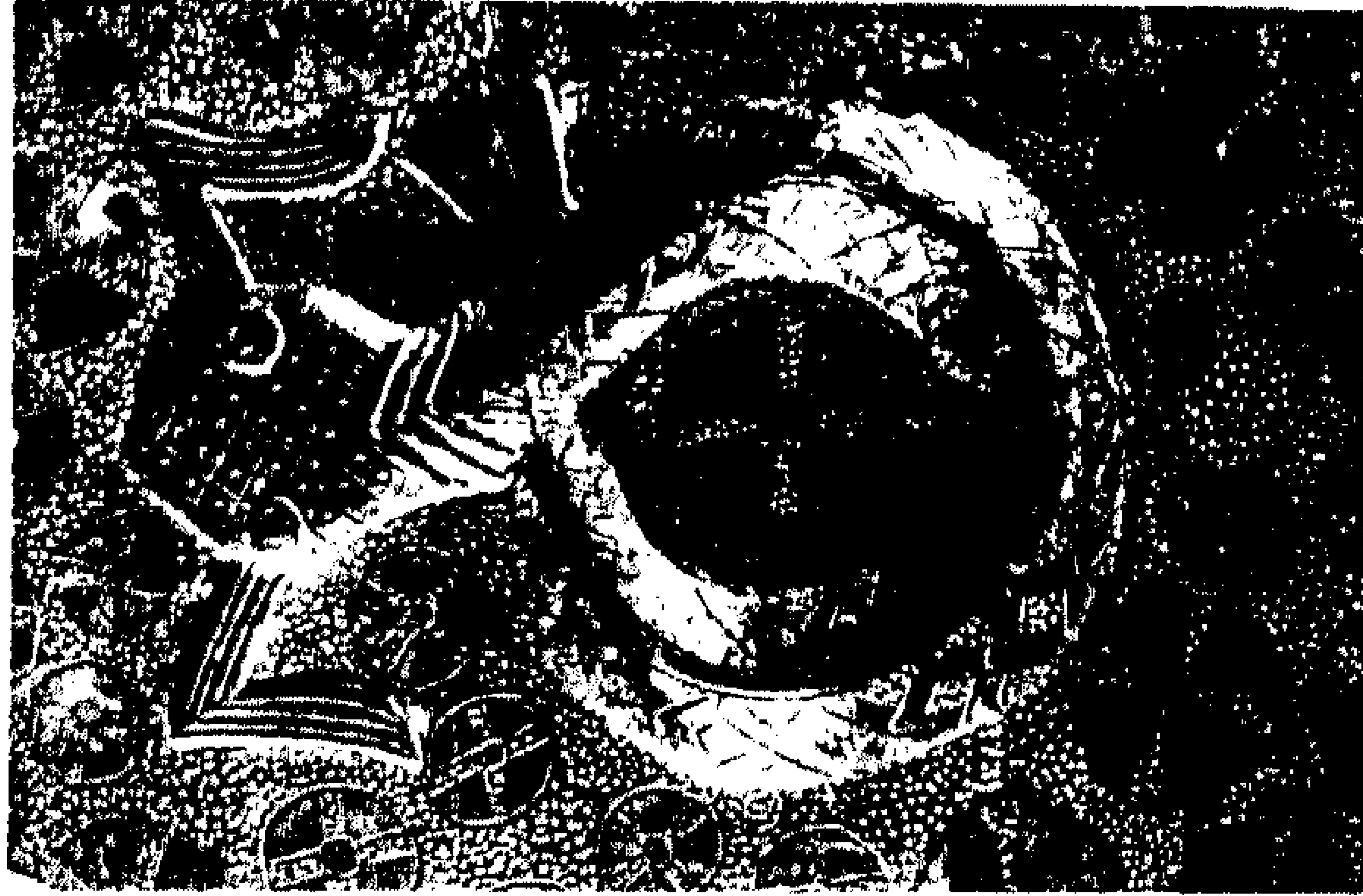
شكل رقم (٤٦)
لوحة تذكارية تصور عملية التضحية ببقرة على مذبح رب الأسرة توضح أوضاع الرؤية الشاذة، برونز، بنين، نيجيريا، متحف مان كيند، لندن.
نقلاً عن (113-143)

٥- تزواج بعض الأعضاء:

قد يلجأ الأفريقي الفنان لتكرار مزدوج لبعض أعضاء الجسم وهو ما يظهر بوضوح في بعض الأقنعة المعدنية، ويقوم فيه الفنان بتكرار الأعين في موضعين فوق بعضهم، أو ازدواج الوجوه، فنجد القناع الواحد وقد صار له وجهين وجهاً آخر خلفي إلى جانب الوجه الأمامي الأصلي، فيعطي إحساس الخداع للرائي مما يسبب له الارتباك والحيرة فلا يدرك المشاهد ما إذا كان المقنع بهذا القناع يدنو أم يبتعد أثناء الحفل الراقص، وهو ما يحدث نوعاً من الخداع الشكلي للمشاهد. (١٢٤-١٥٣).

٦- تناوب واختلاط الشكل والأرضية:

يقوم هذا النوع من الخداع على إحداث التشتيت البصري للعين من خلال التناوب الحادث بين الشكل والأرضية بسبب عملية الحضور الإيجابي لكل من الشكل والارضية في وقت واحد على شبكية العين، أو يحدث عندما يضيف الفنان أشكالاً هندسية متكررة ومعقدة التكوين كزخرفة فوق الشكل العضوي الأصل. (١١٦-١٠٨). كما هو الحال في شكل رقم (٤٧) الذي يوضح لوحة برونزية تصور صياد يصطاد طائراً من بين ثلاثة طيور من فوق شجرة.

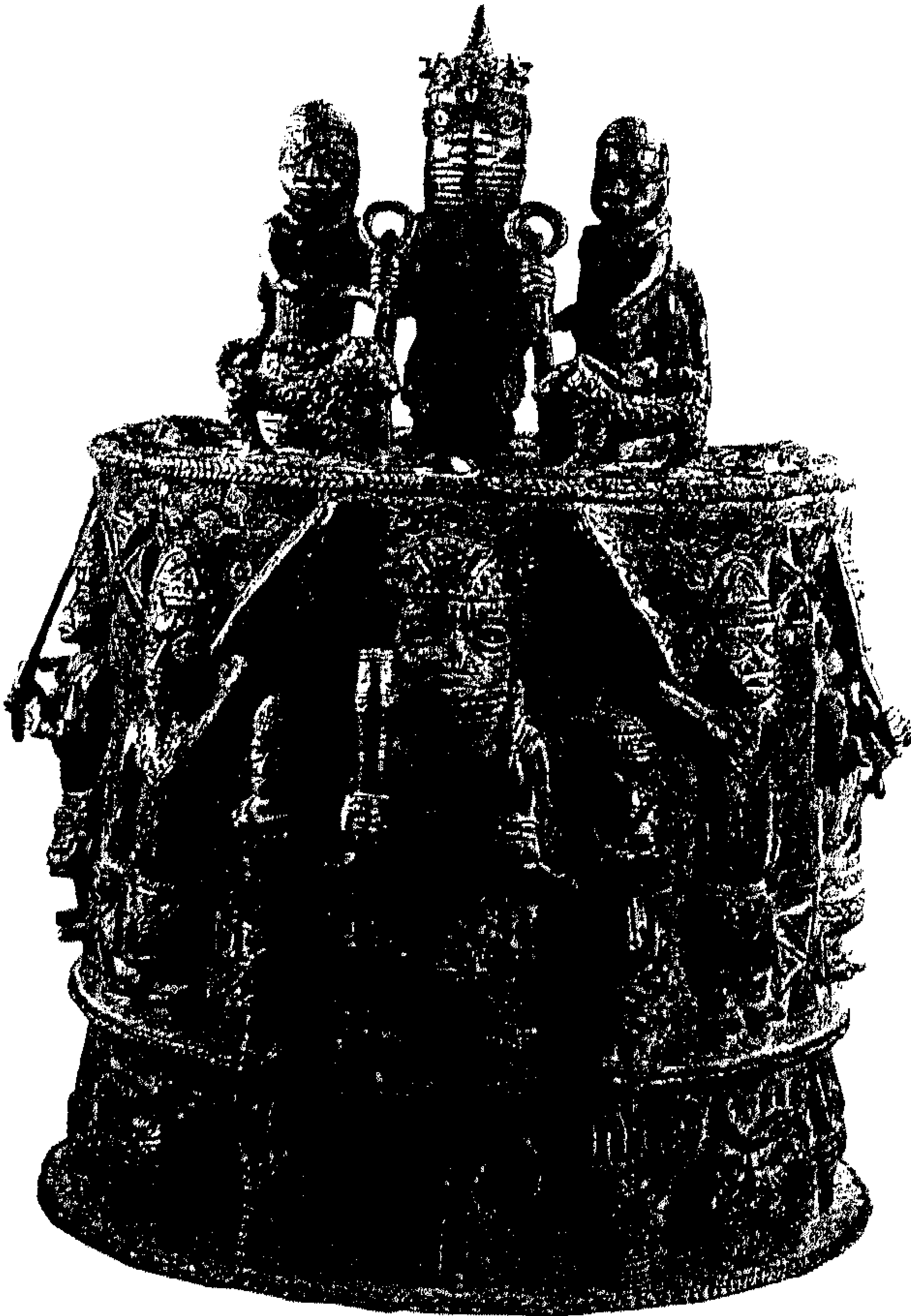


شكل رقم (٤٧ أ)

لوحة تذكارية تمثل سمكة الطين الملتوية توضح تناوب واختلاط الشكل بالأرضية، نحاس- بنين-القرن ١٧-مقاس ٢٥×١٢ سم- المتحف البريطاني-لندن- نقلاً عن (152-225).

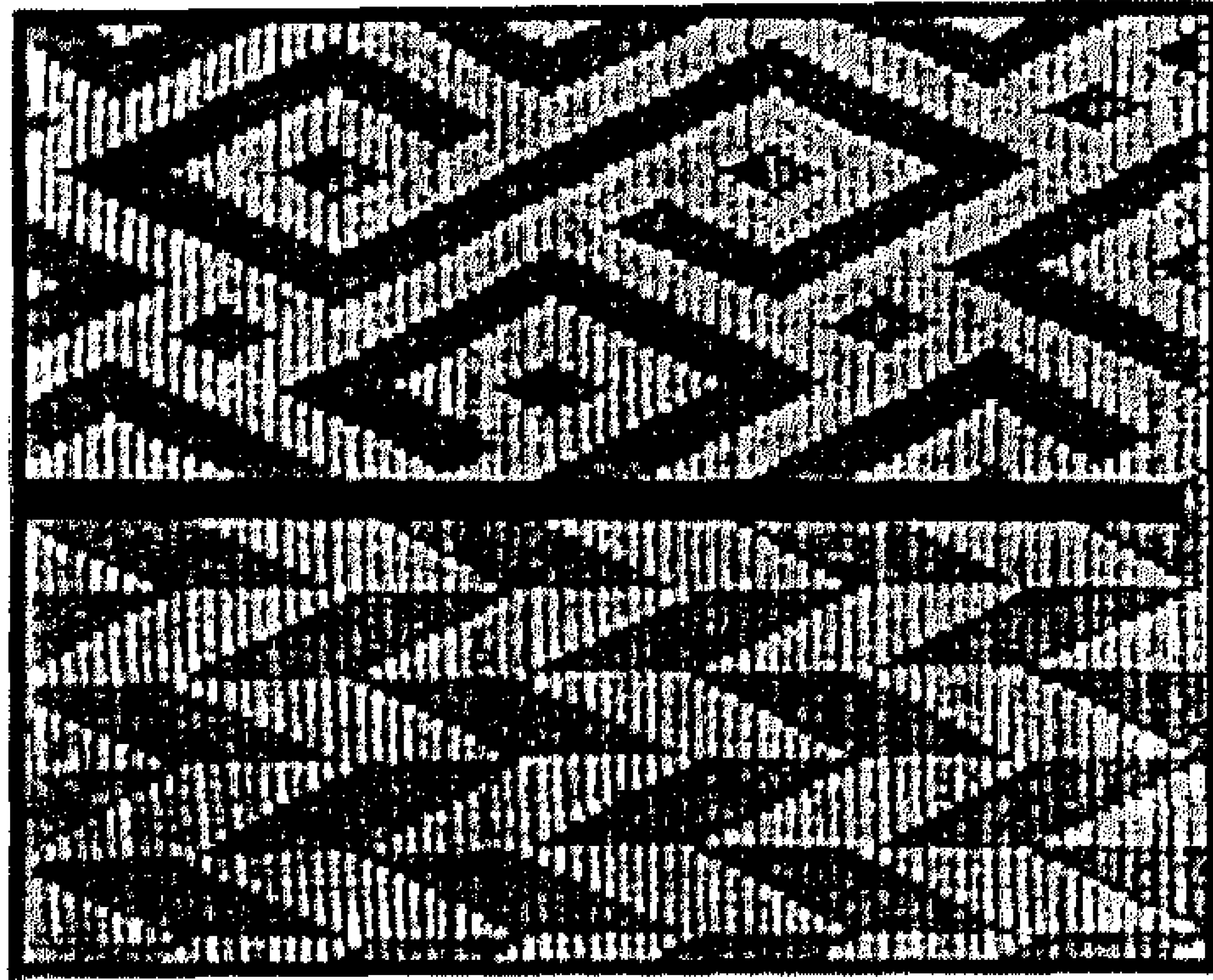
وبالـــرغم مـــن أن هذه اللوحة تزخر بالأشكال العضوية إلا أن الفنان الأفريقي قام بزخـــرفة مســـطحات تلك الأشكال العضوية بعناصر هندسية تمثل الزهور والملامس النقطية والخطوط ليحدث ذلك نوعاً من الخداع الشكلي الناتج عن اختلاط الشكل بالأرضية.

ويظهـــر هـــذا الاختلاط أيضاً في إناء أو مذبح ملكي يخص الملك أوبا حاكم بنين/ نيجيـــريا وعـــلى الرغم من ثراء هذا العمل الفني بالاشكال العضوية التي تصور الملك أوبا والأســـرة والخدم مما يوضح العلاقات الاجتماعية المعقدة، إلا أن الفنان قام بزخرفة مساحات الأرضية وأسطح تلك الأشكال العضوية بزخارف هندسية تمثل زهور ثلاثية أو رباعية الشكل وأوراق شجر وخطوط وملامس واشكال أخرى قد ينتج عن استخدام أدوات حادة على سطح المعـــدن. ممـــا أحـــدث نوعـــاً من التشتيت البصري محدثاً بالتالي نوعاً من الخداع الشكلي. (115-143). شكل رقم (٤٧ ب).



شكل رقم (٤٧ ب).
مذبـــح المـــلك أوبـــا يوضـــــح تـــــناوب واخـــتلاف الشـــكل والأرضـــية، بـــنين، نيجيـــريا، متحف مان كيند، لندن.
نقلاً عن (115-143)

هذا وقد يحدث مثل هذا الخداع الشكلي في الزخارف الهندسية ذاتها التي يتناوب فيها كــلاً من الشكل والأرضية والتي تستخدم كثيراً لزخرفة المشغولات المعدنية الأفريقية، والتي يعمد فيها الفنان عند زخرفة أسطحها إلى عدم ترك أي فراغات معتقداً أن الأماكن الخالية قد تسكنها الأرواح الشريرة، معبراً بذلك عن حالة سيكولوجية، وهو ما أطلق عليه علماء الجمال أسلوب (الفزع من الفراغ). (١٩-١٥). ومن أمثلة تلك الزخارف الأفريقية التي تظهر تداخلاً بين الشكل والأرضية ما يوضحه الشكل رقم (٤٨).



شكل رقم (٤٨)

يوضح نماذج من الزخارف الهندسية الأفريقية

التي تظهر تداخل بين الشكل والأرضية.

نقلاً عن (٥٩-١١٣).

٧- الصياغات الخيالية والسحرية:

ضاغ الأفريقي الفنان بعض مشغولاته المعدنية الأفريقية لخدمة معتقداته الفكرية التي تتصل بعالم الأرواح والآلهة والشياطين والجن، أو بالعالم اللامرئي لذا جاءت هذه المشغولات تحمــل تخيلاته لهذا العالم التي قد لا تمت للواقع بصلة فجاءت مثلاً لتصور أشخاص وهمية خياليــة لا أصـــل لها في الوجود، أشخاص تمثل قوى ما فوق الطبيعة، وقد عمد الفنان عند صـــياغته لها على الجمع بين العناصر الآدامية والحيوانية والطيور أحياناً في مشغولة واحدة محـــاولاً بالـــتالي أن يخرج مشغولاته في شكل كائنات خرافية لغرض تأكيد نواحي تعبيرية معيـــنة تتصـــل بالرهبة والخوف والفزع والاحترام والمهابة... لهذه الكائنات. وهو ما أحدث

بالـــتالي نوعـــاً من الرؤية الخادعة غير المألوفة، ولعل من أكثر تلك المشغولات انتشاراً تلك التي ترمز للآلهة كما هو في شكل رقم (٤٩) وهو تمثال برونزي يصور الآلهة (أولوكن) إله الـــبحر الـــذي يمثل شكل آدمي يرتدي رداءاً ملكياً قرنفلي اللون وقدماه محورتين إلى سمكة الطين ويمسك بيداه الأثنين سحليتان، ولأنه إله الماء والثروة فيعتقد أنه يعيش في قصر تحت الماء ويصاحبه خدم من البشر والسمك. (81-143).



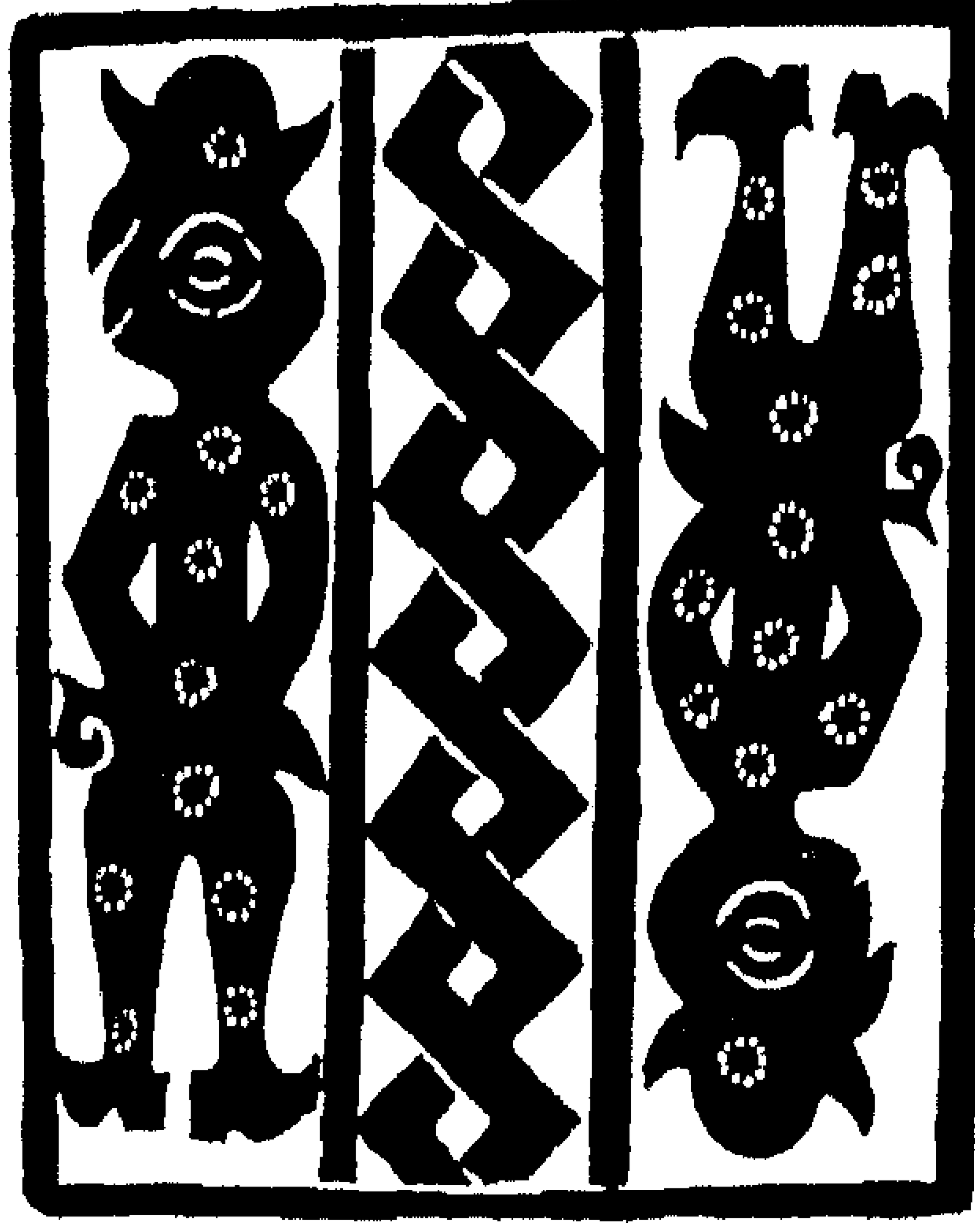
شكل رقم (٤٩)

تمثال يصور الإله (أولوكن) إله البحر،

يوضح الصياغات الخيالية والسحرية لهذه المشغولات، بنين، نيجريا.

نقلاً عن (81-143)

ومـــن الـــرموز الأفريقية المنفذة على ذات المشغولات بطريقة طرق المعدن، والتي تمـــثل أشكال خيالية ما جاء في شكل رقم (٥٠) الذي يصور جن في شكل جسم آدامي برأس طائر وقرون حيوان وزيل مسهم، ويرتدي ثوب مزخرف بالزهور، ويرتدي حذاء في قدميه، ليخرج بذلك رمز خرافي يعبر عن الجن. ولعل هذا الخلط الخرافي للأشكال يحدث نوعاً من الخداع الشكلي للمشاهد.



شكل رقم (٥٠)

زخرفة أفريقية تصور جن على هيئة جسم آدامي ورأس طائر وقرون حيوان والذيل مسهم يوضح الصياغات الخيالية والسحرية للرموز الأفريقية.

نقلاً عن (151-82)

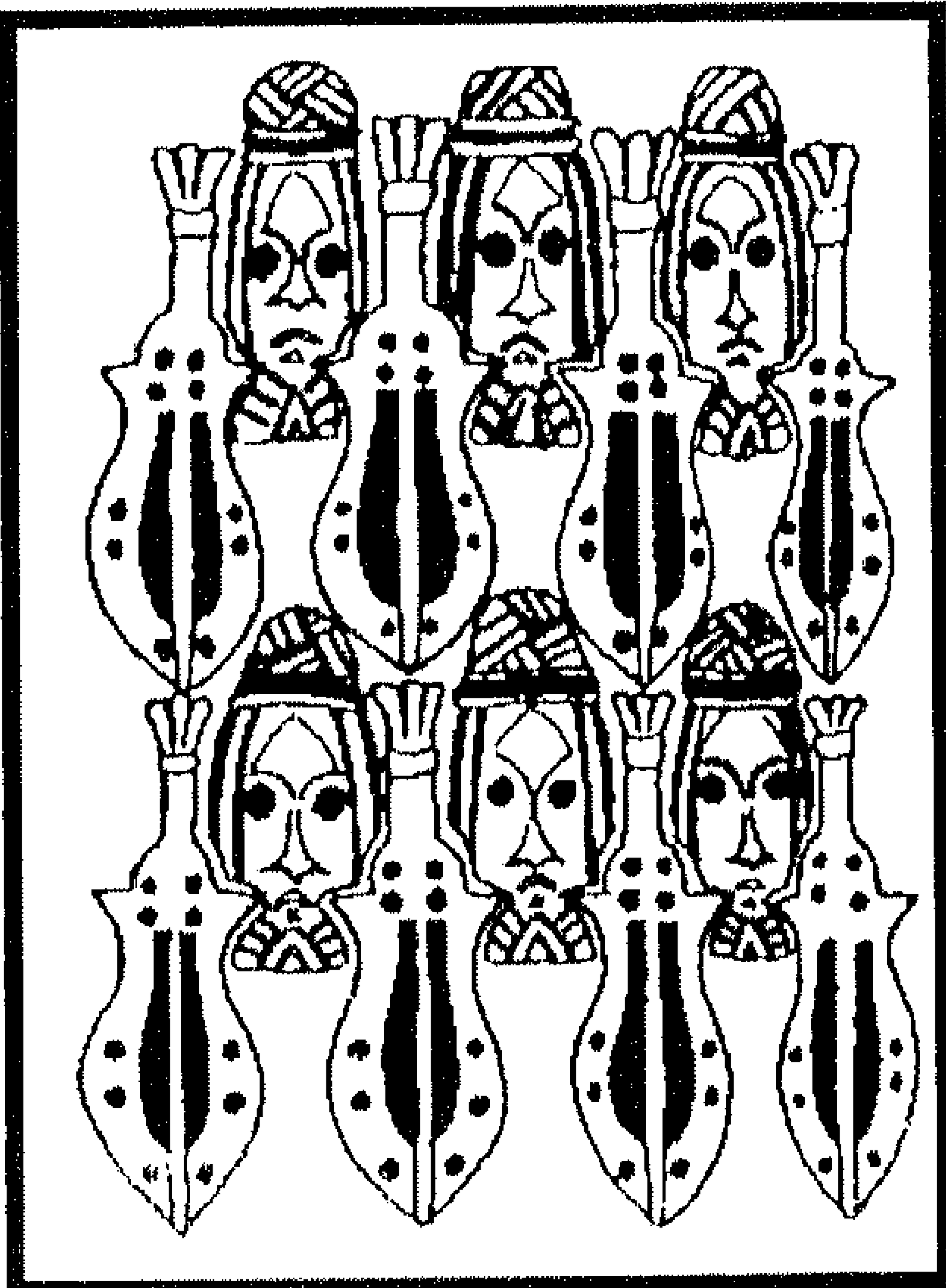
٨- الاستخدام اللوني المخالف للطبيعة:

يعد الفن الأفريقي من الفنون الغنية بالقيم اللونية الموحية والمعبرة، والتي استخدمت بكـثرة في كافة مشغولاته عدا المشغولات المعدنية التي جاء الاستخدام اللوني فيها محدوداً، غير أن الفنان الأفريقي استعاض عند ذلك باستخدام المكملات المعدنية الملونة التي تمثلت في الأحجـار الملونة وأحياناً المينا الملونة والتي جاءت قليلة نسبياً، وعموماً فالمعتقدات الفكرية الأفـريقية المرتـبطة بالـلون كانت مصدراً هاماً من مصادر التعبير في هذا الفن والتي في ضـوئها اختلف الاستخدام اللوني لكل لون عن الاستخدام المألوف له في الطبيعة. فمثلاً يعتقد الأفريقي أن اللون الأبيض يحمل قوة غيبية وقوة طبيعية أساسها الخطر والموت. في حين قد يعتبر اللون ذاته لدى قبائل أخرى أنه استخدمه تعني الدلالة على الطهارة والقداسة، أما اللون الأسود فيستخدم للتعبير عن الأرض، أما اللون الأحمر فيستخدم للتعبير عن النشاط والسعادة والطاقـة الحيويـة، أمـا الأزرق والأخضر والأصفر فيعبروا عن الرقي والتطور والمكانة العالية. (١٢٧-٥٧).

ولعــل هــذا الاستخدام الرمزي لإعطاء الدلالة التعبيرية المقصودة للون والمتأثرة بالمعــتقد الأفــريقي حول هذا اللون، قد يحدث نوعاً من الخداع البصري للمشاهد وقد يشتت فكره في الإدراك الكامل للمعنى المقصود اللهم إلا في ضوء وعيه التام بالمضمون التعبيري والأيدولوجي الأفريقي الذي يقف وراء هذا الاستخدام اللوني.

٩- أسلــوب التكــرار:

اســتخدم الفنان الأفريقي أسلوب تكرار العناصر لتحقيق أغراض شتى منها التأكيد على مضامين تعبيرية معينة كالحماية أو الحراسة أو القداسة أو الألوهية أو... غير ذلك كما جــاءت أحياناً العناصر المتكررة لإثراء الجوانب الجمالية من خلال تحقيق الاتزان والتكامل داخل المشغولة. وقد تنوعت أساليب تكرار تلك العناصر فجاءت ما بين متجاورة أو متقابلة أو متماسة أو متراكمة... وهذا التنوع أتاح للمسافات البينية الموجودة بين العناصر المتكررة أن تلعب دوراً هاماً في تحديد صيغ وتكوينات الأشكال مما يساعد على تحقيق قيم فنية وتشكيلية عاليــة. أو قد يحدث أحياناً نوعاً من ازدحام رؤية الأشكال على شبكية العين محدثاً نوعاً من الخــداع الشــكلي، وقد يحقق أحياناً أخرى الوحدة والترابط الفني مؤكداً بالتالي على النواحي التعبيرية التي ترمي لها هذه المشغولة، ففي الشكل رقم (٥١) يظهر الخداع الشكلي الذي ينتج عن تكرار الرأس الأدامي مع السيف، محدثاً نوعاً من العلاقات الخادعة للرؤية نتيجة تداخل تفاصيل الشكلين المتجاورين والمسافات البينية (الأرضية) مما ينتج ثراءً فنياً.



شكل رقم (٥١)

رسم يوضح الخداع الشكلي الناتج عن تكرار الشكل مع الأرضــية مــع المسافات البيــنية والمتمثل في الرأس الآدامي مع السيف.

نقلاً عن (151-94)

ومــن أمثلة المشغولات التي تحمل تكرار في بعض عناصرها تلك التي جاءت في شــكل رقــم (٥٢) والــذي يمثل قناع لملكة بنين (الملكة لايديا الأسطورية) والدة الملك أوبا إسيجي والتي كانت موضع حب شديد من ابنها، لذا كرمها ومن أبرز مظاهر هذا التكريم أن جعل لمنصب الملكة الأم مكانة رفيعة عبر عنها فنياً من خلال التاج الذي يرتديه تمثال الملكة وهــو عبارة عن صف مكون من إحدى عشرة رأس برتغالي ذو شعر طويل ترتدي كل منها قبعة وقلادة مرجانية أسفل الوجه، وطوق عريض مضفر مزين بحفر وزخارف معدنية، وقد جــاء اســتخدام الأفــريقي لــلرأس البرتغالية تحديداً في التعبير عن المكانة الرفيعة لما كان للبرتغاليين المستعمرين وقتها مكانة مرموقة وشأن عظيم، وقد جاء تكرار هذه الرؤوس بشكل مــتجاور يكــون في مجمله نصف دائرة تحيط بالرأس وبذلك يتضح أن الهدف الرئيسي من الــتكرار تحقيــق مضــمون تعــبيري خاص مفاده القداسة والمكانة الرفيعة، وهو ما جعلهم يســتخدموا هذه المشغولة كتميمة ذات قوى سحرية أو شعاراً ذو مستوى رفيع للدولة الملكية. (74-149).



شكل رقم (٥٢)

تاج معدني بقناع الملكة لايديا الأسطورية (ملكة بنين)

يوضح النواحي التعبيرية الناتجة عن تكرار الرؤوس البرتغالية،

بنين، نيجريا، حديد، نحاس، عاج، ارتفاعه ٢٥سم، المتحف البريطاني، لندن.

نقلاً عن (75-149)

١٠- الحركـــــة:

لا يعـد الفـن الأفـريقي فناً صامتاً بل هو فن مليء بالحركة، إذ استخدم الأفريقي الحـركة كأسـلوب مـن أساليب التعبير الذي يسعى غالباً لإبراز العلاقة الواعية بين الفكر الأيدولوجـي للفـنان وبيـن وضع الأجسام في الفراغ المحيط، وهي هنا قد تسقط التفاصيل التشـريحية للأشكال لتفسح المجال أمام الحركة المميزة للشكل لتحقق أكبر قدر من التواصل التعبيري. (١١٦-١٠٧). وقد يرى البعض في أهمية الحركة في تحقيق النواحي التعبيرية أن (الحـركة فـي مجموعها جديرة بالاعتبار، لفطرتها وتعبيرها المباشر، الذي يجعل من خلاله متنفساً شعبياً) . (٥٤-١٣٤).

وقـد صاغ الفنان الأفريقي بعض التماثيل المعدنية في أوضاع حركية معينة لتحقق مضـامين تعبيرية بذاتها، فمثلاً جاءت التماثيل ذات حركة الرأس المرتفعة لتعبر عن الوقار والسمو وارتفاع الشأن بينما التماثيل التي اتخذت فيها الأيدي حركة مرفوعة لأعلى أو الأيدي الموضـوعة عـلى الأكتف في شكل علامة (X) فهي تعبر عن نوع من التضرع والتوسل، وربما لاستنزال المطر أو لازدهار المحاصيل أو للمساعدة في إبعاد وطرد الأعداء أو لحدوث الحمـل أو معالجة وشفاء المرضى وقد تعبر هذه الحركة لدى البعض الآخر من القبائل عن الأجـداد المسـئولين عن رفاهية وازدهار المجتمع. شكل رقم (٥٣). أما التماثيل التي تتخذ وضـع الوقـوف فهـي تشـير إلى القـوة الـتي يتمـتع بها هؤلاء الأشخاص الممثلة لهم (149 -25 ,102 ,104) هذا إلى جانب أوضاع حركية أخرى عديدة تحمل في طياتها معاني فكرية وتعبيرية خاصة.



شكل رقم (٥٣)

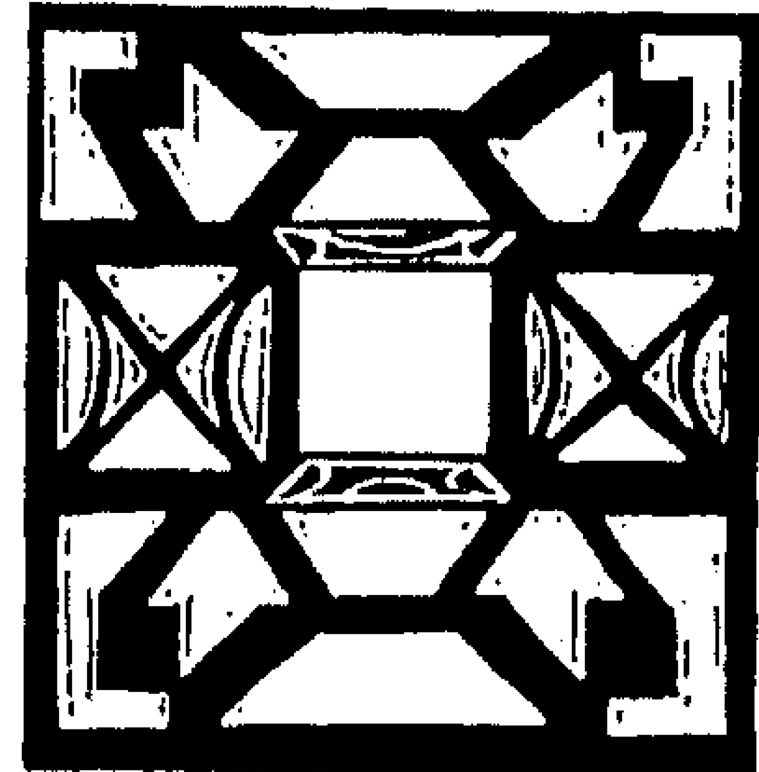
حـلية تمـثل أحد الأجداد توضح النواحي التعبيرية الناتجة عن حركة الأيـدي، ديوجيـن، مالي، برونز، مقاس ٧,٥× ٤سم، مقتنيات خاصة.

نقلاً عن (485-157)

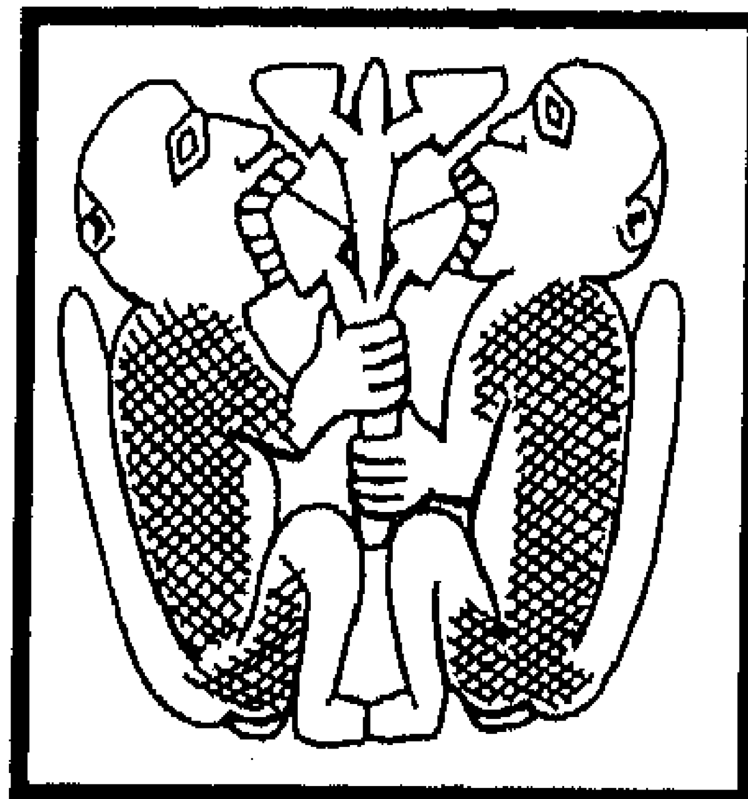
١١- التمـاثــل:

يســتخدم الأفــريقي الفنان أسلوب التماثيل بكثرة لتحقيق مضمون تعبيري تدل على الثبات والاتزان والكمال... لذا توجد الأشكال التماثلة في أبسط الأشكال الزخرفية على وجوه وأجســام القبائل الأفريقية، كما تزين العديد من المشغولات المعدنية بل وقد تصاغ بعض تلك المشغولات في أوضاع متماثلة. ولعل معظم الترتيبات المتماثلة محور أفقي تكون أكثر ندرة، يــرجح (فرانــز بوز Franz Boas) السبب في ذلك إلى ندرة تكون إلى اليمين وإلى اليسار حور محور عمودي، بينما الترتيبات المتماثلة لأعلى ولأسفل حول الأشكال الطبيعية المتماثلة رأســياً قياســاً بالأشكال الطبيعية المتماثلة أفقياً. وبالتالي إلى غياب الحركات المتماثلة رأسياً اللهم فيما عدا حركات الأذرع ارتفاعاً وانخفاضاً هذا وإلى جانب نوعي التماثل السابقين توجد أشــكال أخرى متعددة للتماثل، فهناك التماثل العكسي، وهناك أشكال متماثلة نجدها داخلة في أشكال دائرية فيكون القطر هو محور التماثل، وفي حالات أخرى نطاق التماثل يكون نصف قطري، وربما يوجد عدد مكرر يضم عدد من المتماثلات المتعاكسة. (١١٦-١١٠، ١١١).

ومــن أمثلة الأشكال الزخرفية المتماثلة أفقياً ما جاء في شكل رقم (٥٤) الذي يعبر عــن اتــزان نــاتج من التماثل الأفقي لبعض العناصر الهندسية. ومن الرموز الأفريقية التي جــاءت متماثلة أفقياً ما ورد في شكل رقم (٥٥) الذي يصور قردين يأكل منهم ثمار نبات ما يتوسطهما. أما عن التماثل الأفقي في المشغولات المعدنية المجسمة فقد جاء معظمها في تماثل الوجوه والأيدي والأقدام... ومنها شكل رقم (٥٦) وهو عبارة عن قناع حيواني يظهر التماثل الأفقي لملامح وجه هذا الحيوان الذي يمثل الفهد. (84, 93-151).



شكل رقم (٥٤)
شكل يوضح التماثل الأفقي لبعض العناصر الهندسية.
نقلاً عن (151-116)

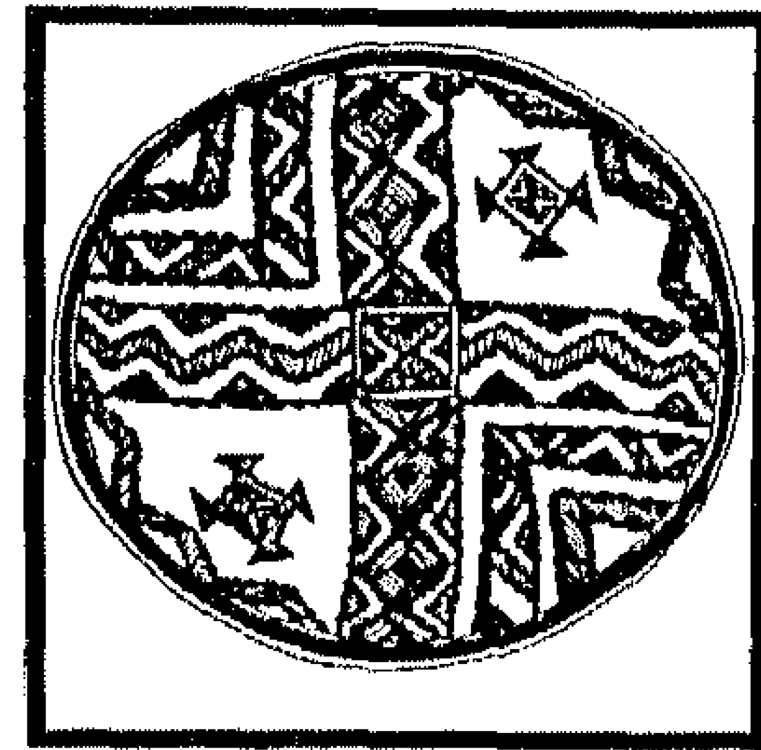


شكل رقم (٥٥)
شكل يوضح التماثل الأفقي لرموز عضوية حيوانية.
نقلاً عن (151-93)



شكل رقم (٥٦)
شكل يوضح التماثل الأفقي لنصفي قناع معدني لحيوان الفهد نقلاً عن (151-84)

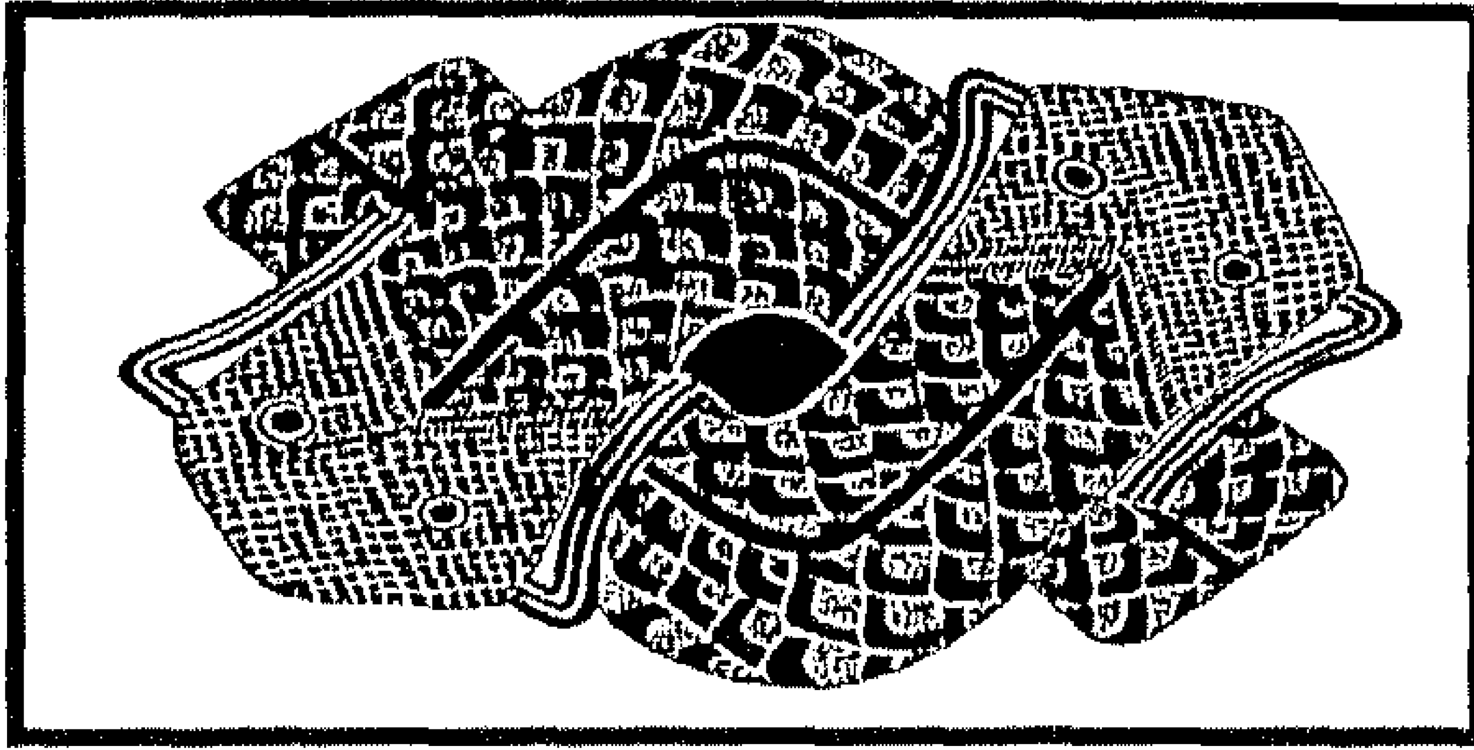
ومن أمثلة الأشكال الزخرفية والرمزية المتماثلة عكسياً ما جاء في شكل رقم (٥٧) الــذي يظهر تماثل عكسي لبعض العناصر الهندسية الموضوعة في شكل دائري أما الشكلين رقــم (٥٨)، ورقم (٥٩) الذين يوضحان أشكال رمزية متماثلة عكسياً حيث يعبر الأول عن تمـــاثل عكسي لسمكتي الوحل، أما الشكل الثاني فيوضح تماثل عكسي لسمكتي الطين، ورغم ذلك فكل منهما يوضحا ويعطيا تماثلاً مختلفاً عن الآخر. أما الأشكال الزخرفية المتماثلة دائرياً فــتظهر في الشكل رقم (٦٠) وهما عبارة عن عناصر هندسية متماثلة في شكل دائري بحيث يكون قطر الدائرة هو محور التماثل. (151-29 :91).



شكل رقم (٥٧)

شكل يوضح التماثل العكسي لبعض العناصر الهندسية.

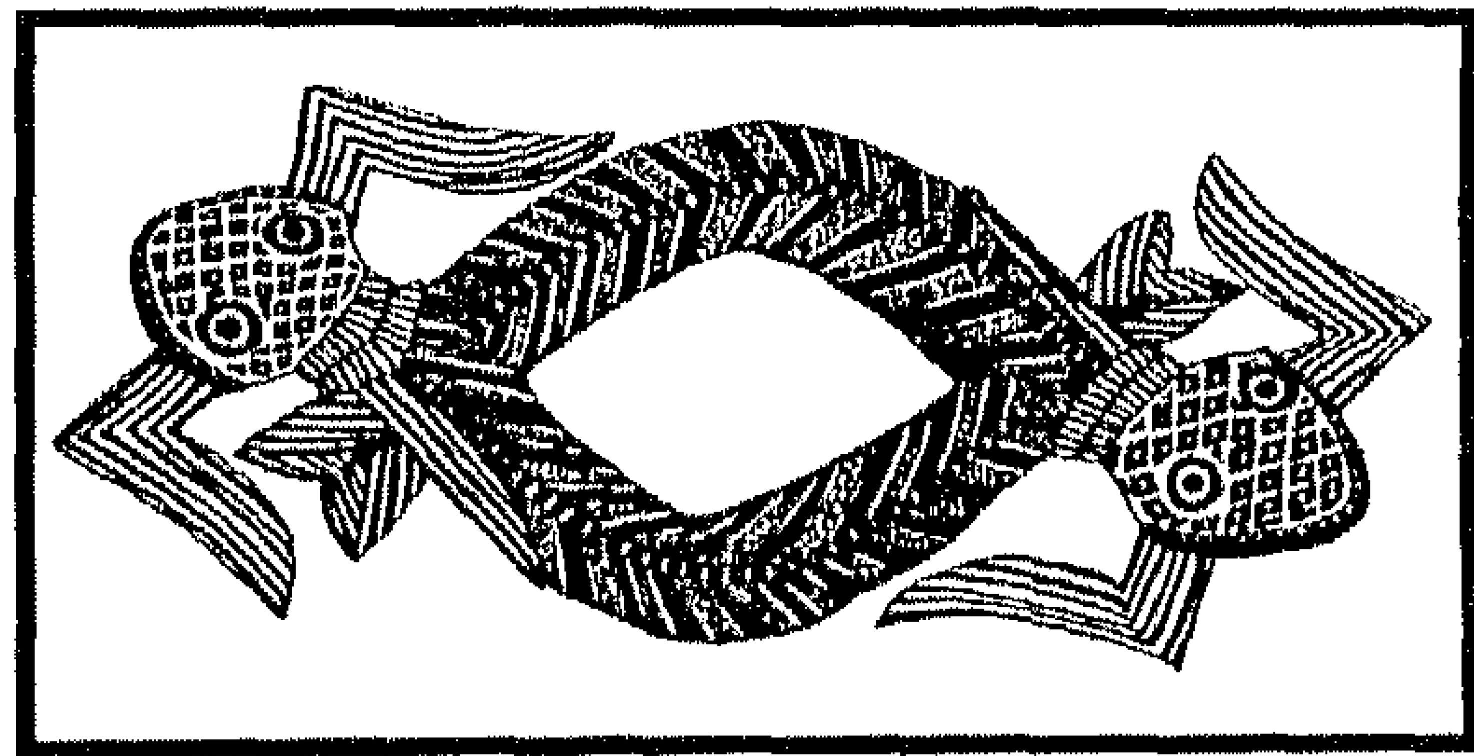
نقلاً عن (151-29)



شكل رقم (٥٨)

شكل يوضح التماثل العكسي لسمكة الوحل.

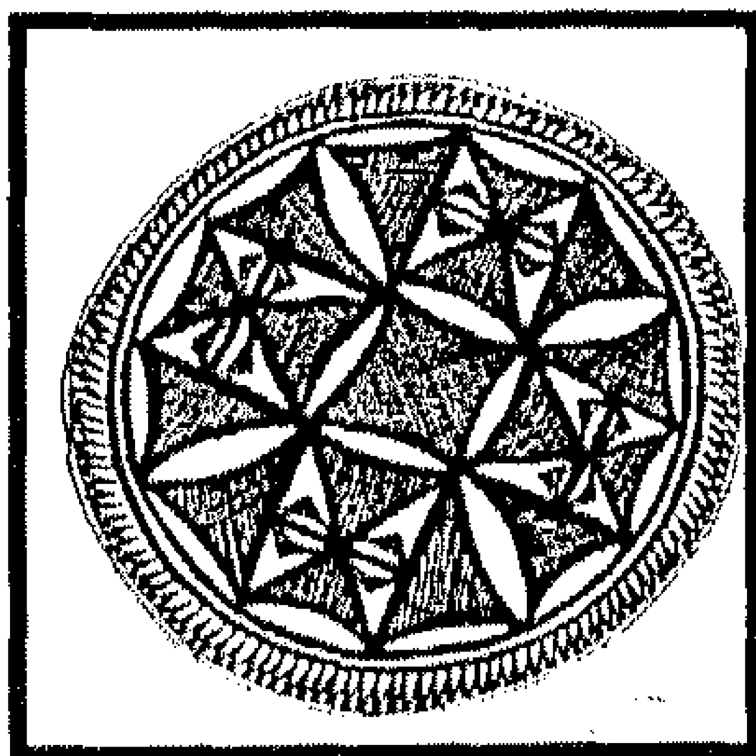
نقلاً عن (151-90)



شكل رقم (٥٩)

شكل يوضح التماثل العكسي لسمكة الطين.

نقلاً عن (151-91)



شكل رقم (٦٠)

شكل يوضح عناصر هندسية متماثلة تماثلاً دائرياً. نقلاً عن (151-44)

الفصل الثالث

العوامل المؤثرة في ظهور الرموز الأفريقية

مقدمة:

- **النسق الأيدولوجي**

أولاً الديانات الأفريقية

ثانياً: السحر

ثالثاً: الأساطير

- **نسق القرابة**

قرابة الطوطم

القرابات الطقوسية

- **النسق الاجتماعي**

* العادات الخاصة بدورة الحياة.

* العادات الخاصة ببعض السلوكيات الاجتماعية:

- **نسق المعتقدات**
- **النسق الأيكولوجي**
- **النسق الاقتصادي**
- **النسق السياسي والعسكري**

مقدمة:

لعـــل المتتبع للفنون الأفريقية، يدرك أنها ليست فنون ذاتية، بل هي جماهيرية غير مغـــلقة ومحـــددة فـــي تركيبها، فهي تعكس وعياً جماعياً لأنها غير مقصودة لجمالها، وإنما لفائدتها الاجتماعية، لذا فهي تمارس بشكل أو آخر تحت تأثيراً فكرياً وروحياً وأخلاقياً كبيراً، إضافة إلى قيمتها العلمية.

ويرى العديد من الأنثروبولوجين أن الفن بأشكاله المختلفة المنتشرة في أفريقيا عامة وفـــي وسطها وغربها خاصة، يوحي بمدى ارتباطه بالنواحي الدينية والاجتماعية، لذا اهتموا بدراســـته في ضوء تلك النواحي العقائدية التي يعتقد فيها الأفارقة. (٩٤-٩٥، ٩٦). وهذا ما دفعهـــم إلى الإيمان بضرورة دراسة تلك الفنون داخل الثقافة الخاصة بالمجتمع المنتمي لـــه، لأن دراســـتها بـــدون الوعي بخلفيتها الثقافية يعد أمر قاصراً، والدليل على ذلك أن المتاحف العالميـــة مليـــئة بالقطع الفنية الأفريقية، غير أنه يصعب دراستها وإدراك مدلولاتها الرمزية والتعبيرية لأن الخلفية الثقافية عنها غير كافية أو تكاد تنعدم. (١٣٠-٨٧).

وهنا ترى الباحثة أن دراسة الفن الأفريقي وما يحمله من مدلولات رمزية وتعبيرية لابـــد أن يكون في ضوء الإلمام الكافي بالنواحي الفكرية والعقائدية والاجتماعية والاقتصادية والسياســـية... وغيرها الخاصة بالمجتمع الأفريقي، ويكاد يكون الحديث عن تلك النواحي في منطقـــتي وســـط وغرب أفريقيا أمر بالغ الصعوبة نظراً لما تشمله هاتين المنطقتين من دول عديـــدة، تحتوي كل دول على عدد ضخم من القبائل تختلف فيما بينهم في تلك النواحي، غير أنه قد يكون هناك ثمة خطوط عريضة مشتركة بين هذه القبائل تميزها بكونها إفريقية.

لذا يرى الأثروبولوجين أن الحديث في مثل هذه الحالة يكون من الأنساق المختلفة لا عـــن الـــنظم المختلفة، وهو ما يتطلب التنويه عن الفرق بين النسق والنظام (فالنسق يستخدم للإشـــارة إلى النظام الاجتماعي المعقد الذي يمكن تحليله إلى عدد من النظم التي يمكن تحليل كل منها بدوره إلى بعض النظم الجزئية أو إلى عدد من العلاقات الاجتماعية المتشابكة. (٢٣ -٧٦). وهـــذا يعنى أن النسق يشمل على عدد من النظم الاجتماعية التي تشترك في معالجة مجموعـــة مـــن الظواهـــر الـــتي تـــدور حـــول نشاط معين... وتتعدد الأنساق فمنها النسق (الأيدولوجي – القرابي – الأيكولوجي الاقتصادي – السوسيولوجي...) وسوف تركز الباحثة على الأنساق المؤثرة في ظهور الرموز الأفريقية فقط وبشيء من التوضيح.

* النسق الأيدولوجي(*):

يختص هذا النسق بالحديث عن النظم المعقدة للدين والسحر والأسطورة ويمكن تناول كل جزء منها على النحو التالي:

أولاً: الديانات الأفريقية:

إن الشعوب الأفريقية شعوب بالغة التدين، إذ تتحدد كل خطوة من حياتهم بالطقوس والمراسم الدينية (وسواء أكانت هذه الشعوب تعيش في ظل ممالك محكمة التنظيم أو في مجتمعات بسيطة فإن للأفراد وللأسر وللعشائر... آلهتها التي تهرع لاستشارتها وقت الشدة). (٧٩-١٧، ٧٣).

ولقد أبرز "شاترجي" ما لاحظه من سمات التفكير الديني للأفارقة بالنسبة للمسائل المحيطة بهم والمحيرة لهم فميا يلي: (٤٧-١٢، ١٢٢).

١. الحس بوجود قوة غير مرئية. أو وجود روح مؤثرة في كل ما في العالم من حي أو من جماد.
٢. الإيمان بوجود قوة قدسية عليا لها قدرة على التمثيل الجسدي ومن الممكن أن يتصل بها الإنسان اتصالاً مباشراً.
٣. الحس والشعور باستمرار الحياة، وأن عالم البقاء وعالم الموت مرتبطان معاً ومتصلان إلى الأبد.

ولمزيد من الوعي بالديانات الأفريقية يجب التعرف أولاً على مفهوم الدين لديهم:

- **مفهوم الدين:**

حاول المؤرخين أن يطلقوا اسماً مناسباً يشمل ديانات الأفارقة قياساً بما اعتادوا أن يطلقوه على الديانات ذات العقائد الثابتة المحددة، إذ أطلق البرتغاليين على تلك الديانات اسم عبادة السحر fetichisme لأنهم ظنوا أن الأفارقة يعبدون الدمي، ثم انتشر اصطلاح آخر

(*) جاءت كلمة أيدولوجي مشتقة من الكلمة الإنجليزية "Idea" بمعنى "فكرة" والنسق الأيدولوجي هو ذلك النظام الاجتماعي المعقد الذي يختص بدراسة المعتقدات الفكرية والروحية للأفارقة، التي تدور حول الدين والأسطورة والسحر.

اسمه عبادة الأرواح Animisme وتقدم العالم Muller بكلمة عبادة الطبيعة Naturalisme أمـــا العـــالم بـــارند Parrinder فقد عرفها باسم تعدد الآلهة Polytheisme واقترح العالم دوشـــان اســـماً عامـــاً يطلق على الديانات غير السماوية وهو عبادة الأصنام Paganisme (٦٢-٤٢). ولكل هذه المصطلحات مدلول يتفق مع أحد جوانب العقائد الزنجية وليس لأحدها الشمولية والغلبة.

وقد يقصد بالدين ذلك المفهوم الاجتماعي الواسع الذي ينص على قواعد ملزمة تكون بمـــثابة القـــوة الضابطة المسيطرة التي تسمو فوق القوى الأخرى، ومخالفتها يوجب عقوبات طقوســـية معقـــدة وانتقام خطير للقوة القدسية من المخالفين، ولا يزال السلوك الديني يحتفظ بهيبـــته لما قد يفرضه على الأفراد من ضغوط، وهو بذلك يعد مركز الثقل في استقرار حياة الأفراد ومبلغ خضوعهم للتنظيم الاجتماعي. (٣-٢٤٤، ٢٤٥).

ويرى "تايلور" أن الديانات الأفريقية تدور حول محورين رأسين هما:

أولاً: القوى الروحية المشخصة:

وهي القوى الروحية التي لها وجود مادي يدركه الإنسان وهي.

-إما قوى تتدرج في معارج الرقي حتى تصل لمرتبة الآلهة القوية.

-أو أرواح المخلوقات والتي تملك القدرة على الوجود بعد فناء الجسد فتظل حية.

ويعـــتقد أنهـــا تتحكم في أحداث العالم وحياة الإنسان، وتستمد الرضا أو السخط من التصـــرفات الإنســـانية، وهـــي تـــلقي الرعب والخوف في قلوب الناس، وهو ما يؤدي إلى احـــترامها ومحاولـــة استرضائها حتى لا تؤذيهم. (137-419) ومن أمثلة تلك القوى عبادة الأسلاف – عبادة الطوطم:-

١- عبادة الأسلاف:

تعـــد عـــبادة الأســـلاف هـــي الدين الأساسي في أفريقيا، ويقصد بها عبادة (أرواح لأشـــخاص كان لهم قوة فوق طبيعية ظهرت أثناء حياتهم، وأيضاً ظهرت سلطتهم بعد الموت في أنهم يساعدون الناس). (٦٢-٤٢).

ولا يعترف الأفارقة بفناء الميت (لذا فهم يعبدون الأسلاف خاصة الذكور منهم حيث يرتـــبطون بهم ارتباطاً أبدياً). (٥٢-١٢٢). وكان الشكل الأسمى لعبادة الأسلاف هو "عبادة الملوك الموتى". (٥٧-٨٨).

وتسمى عبادة الأسلاف عند بعض القبائل الأفريقية (كالأشانتي) بمسميات عديدة منها (الإلـــه الجـــد، الإلهـــة الجدة، القاهرة، الملك، واهب المطر، معطي ضوء الشمس، الخالق، العجوز الحكيم العليم...). (٦٢-٦٠).

ويحـــظى السـلف بتبجيل عظيم وبعقيدة خاصة فإليهم يرجع الفضل في انتقال القوة الحيويـــة للأجيـــال الجديـــدة، غير أنه ليس كل الأموات يعبدون (فلكي يحظى الأموات بلقب "الســلف" لابد من توافر شرط معين، هو أن تقام لهم طقوس دينية باهظة التكاليف، بالإضافة إلى تعزيز نفوذ السلف بالأضاحي، إلا فلن يكون له أي تأثير) . (١٢٩-٩٧).

ويعتقد الأفارقة بأن أسلافهم تعود إلى الدنيا بعد الموت أما في (هيئة القربن الخاص بكـــل مـــنهم لمـــتابعة ومراقـــبة ســلوك ذريتهم وباستطاعتهم مكافأة الخير ومجازاة الشر). (٥٧-٨٩). أو قـــد (تحـــل روح المـــتوفي في أول طفل يولد بالقبيلة). (١٣٠-٥٥). أو قد (تتقمص الروح طفلاً يسمى باسم سلفه، حيث روح جد الأسرة تحل في أحفاده). (٦٢-٣٢).

ويعتقد الأفارقة أن حياتهم تخضع لتاثير عميق من قبل أسلافهم، ولهذا الاعتقاد آثار اجـــتماعية بـــليغة خاصــــة في علاقة الأباء بالأبناء، إذ قد يبدي الأباء تسامحاً نحو أولادهم لاعـــتقادهم أنــــه ســـيعتمدون عليهم في العالم الآخر، فضلاً على أنهم يعودون إلى الدنيا مرة أخرى عن طريق أولادهم، والبعض الآخر لا يخشى معاملة أولادهم بشيء من القسوة إذا لزم الأمـــر، فـــإذا ما امتنع الأبناء عن مساعدتهم بعد الموت عن طريق القيام بالشعائر الجنائزية وتقديم القرابين، فإن أبائهم سوف يصبوا المصائب عليهم ويسببوا لهم الأمراض انتقاماً منهم. وهذا ما يدفع أولادهم للاحترام الصارم لسنن الأسلاف والالتزام الدقيق بها. (٥٧-٩٠).

ويؤمن الأفارقة بضرورة اللجوء لأسلافهم في الأمور الحاسمة وفي اتخاذ قراراتهم، ففـــي تسمية الأحفاد نجد أنه (يرث أفراد بعض قبائل أفريقيا الغربية اسم رب العشيرة الأول، وهـــذا يفسر ظاهرة ازدواج أسماء بعض الأفارقة المسلمين، فللأفريقي المسلم اسم عربي إلى جانب اسم رب العشيرة الأول وهو اسم أفريقي). (٦٢-٣٠).

ويعتقد الأفارقة بأن لأرواح الموتى مستقر يشبه إلى حد ما عالم الأرض تتحرك فيه الأرواح بحـــرية حول المساكن والقبور. (١٣٠-٥٥). لذا يسعى الأفارقة لاسترضائها بإقامة "مـــنازل الأرواح" وهـــي عبارة عن بناء كبير مسقوف، يبلغ ارتفاعه ارتفاع مبنى مكون من أربعــــة طوابق، يقوم على أعمدة ضخمة، وترتفع أرضيته عن الأرض ١٨٠سم ويحفر على

الأعمـــدة الداخـــلية، رموز لبعض الطيور والأشكال الغريبة في حين يتدلى من السقف أقنعة سحرية وجماجم بشرية. (٥١-١١٥). وتقتضي تقاليدهم عند بناء هذه المنازل (بوضع إنسان حـــي فـــي أول حفرة تحفر لوضع قوائم هذا البناء، ثم يلقى فوقه عمود ضخم والبعض يعلق جماجم أسلافهم في أكياس تتدلى في النوافذ على جدران منازلهم). (٥٢-١٨٧).

ومـــن أهم مظاهر تقديس الأسلاف عند قبيلة "الأزيرا" بغنيا الجديدة (أن تنبذ الأرملة كـــل أدوات الزينة فيما عدا جمجمة زوجها المتوفي، والتي تتدلى من عنقها، هذا وقد يستخدم الآخرون جماجم أحبائهم كوسائد). (٥١-١١٥).

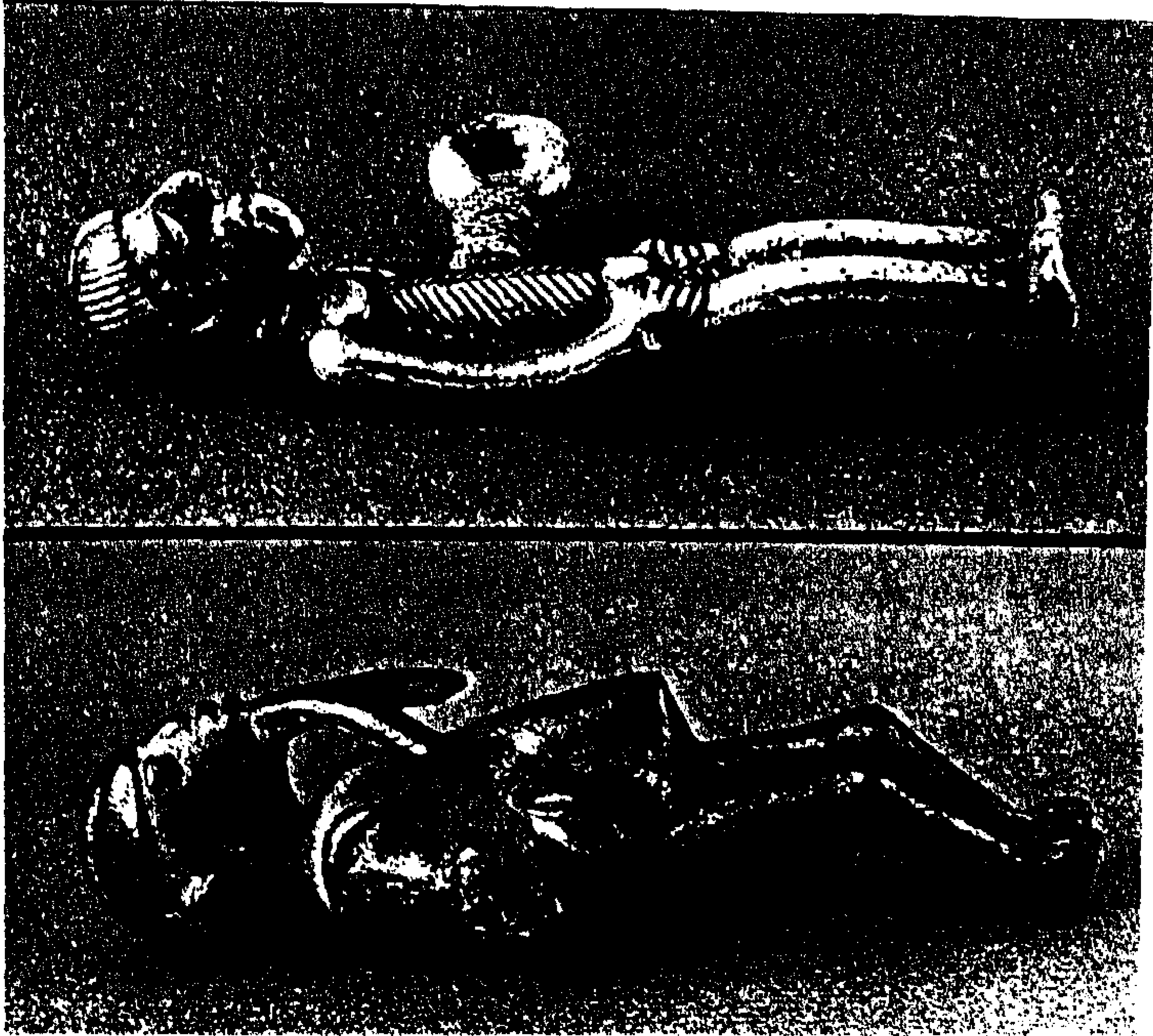
ومـــن طقـــوس عبادة الموتى ما يقوم به الأفارقة من تقديم القرابين من خلال (نحر الذبـــائح، وســـكب دمـــائهم على الأرض وداخل القبور، وأيضاً تقديم قرابين من المأكولات والمحاصيل الزراعية). (١٢٢-٢١٥). يضاف إلى ذلك فإنه يخصص يوم للموتى إذ تجد (من أهـــم أعيـــادهم يوم "عيد الموتى"(*) الذي تقدم فيه الأضاحي لارواح الموتى ملوكهم مسبوقة بالصلاة). (٥٢-١٨٧).

ولقـــد أثـــرت عـــبادة الأسلاف بشكل واضح في الفن الأفريقي عامة وعلى ظهور الـــرموز الأفريقية خاصة، ومن أهم مظاهر هذا التاثير ما يتبع طقوس العبادة، والتي بمجرد قيامها، يصير الميت، سلفاً، فترجع روحه إلى دار الأسرة ويسبق الإعلان عن وجودها ظهور صورة ثعبان أو جنب يستدفئ في الشمس بالقرب من قبر المتوفي، أو قد تزور الروح مربط الـــدواب، أو تظهـــر لـــذوي قـــرباة في أحلامهم. (٥٢-١٢٢). وهذا ما يفسر ارتباط عبادة الأسلاف بظهور بعض الرموز التي يعتقد فيها على شكل نقوش على مشغولاتهم وأدواتهم.

ومـــن بين المشغولات الفنية التي يخدم تلك العبادة ما يعرف بتماثيل "الأم الجالسة" الـــتي تصـــور امـــرأة تمسك بيدها آنية مقدسة توضع داخلها صورة لأحد الأجداد، ويستخدم لحماية الناس من الأرواح الشريرة، وكأداة لقراءة الأفكار، كما يسخدمها السحرة في الطقوس الســـحرية، بالإضافة إلى الاستعانة بها في اختيار أسماء المواليد الجدد في القبيلة عن طريق تحـــريك صـــورة الأجـــداد، داخل الآنية، هذا وتستخدمها النساء الحوامل في جمع المعونات والصدقات في تلك الآنية المقدسة للاستفادة منها عند وضع أطفالهن. (١-٧٨).

(*) يسمى هذا العيد "أودويرا" Odwira أي عيد التطهير النفسي والبدني.

وقـد قـام الأفارقة بتكريم موتاهم، لذا عمدوا لتخليد ذكرى (أولئك الذين يحرسون الأحيـاء دائمـاً، حيـث توصـي بذلك الأعداد الكبيرة من التماثيل المعدنية الصغيرة والتي استخدمت كأدوات للشعائر في المعابد). (٧-٣٦٢). شكل رقم (٦١).



شكل رقم (٦١)

تماثيل تصور الأجداد ترتدى كحلية

لغرض الاستعانة بقوتهم وحمايتهم، الأشانتي، برونز، مقاس ١٠,٥× ٢سم.

نقلاً عن (133-124)

ومـن المشغولات المعدنية التي جاءت لتخدم هذه العبادة الأقنعة التي قد تمثل صور الأجـداد والأرواح والشـياطين وأحياناً طوطم القبيلة، والأقنعة التي ترمز للسلف على وجه التحديد (يعتقد أنها تمنح الحماية لمالكها، فوجه السلف قد يخلد أحياناً في مثالية وتطابق رمزي فـي الملامح، ليسهل على أحفاده التعرف عليه، ويصنع هذا القناع من مادة قوية كالمعدن أو الحجر أو العاج). (٤-٢٥). شكل رقم (٦٢).



شكل رقم (٦٢)

قناع برونزي يمثل أحد الأجداد يرتدى كتميمة لتحقيق الحماية

أو يستخدم كحلية للسيوف لضمان النصر، ساحل العاج، برونز، ارتفاع ٦سم.

نقلاً عن (133-87)

هـــذا وقد تعكس عبادة الأجداد بعض عقائد الجماعات الطوطمية حيث (يرمز لعبادة الأجداد في الرسوم التى تصور الحيوانات وطرق اصطيادها أو تصور رسوم توضح ارتباط ذلك بأساطير الأجداد عن طريق طوطم القبيلة). (١-١٤٢).

فـــي ضـــوء مـــا سبق يتضح أن لعبادة الأسلاف أثر فني بالغ على ظهور وانتشار الـــرموز الأفريقية الدالة على صور هؤلاء الأجداد، سواء في شكل رموز آدمية جاءت على هيـــئة تطـــابق رمـــزي في ملامحهم، أو كانت على شكل رموز حيوانية معبرة عن ارتباط أساطير الأجداد بعمليات اصطياد الحيوان، أو على هيئة تماثيل مجسمة رامزة لهؤلاء الأجداد.

٢- الديانة الطوطمية:-

تنتشــر الطوطميــة فــي أنحاء الأرض، ولها كل من الدلالتين الدينية والاجتماعية، ويختص حديثنا في هذه النقطة عن الدلالة الدينية للطوطم (إذ يعد الطوطم نظام وعقيدة دينية تشــيع فــي كثير من المجتمعات خاصة في أفريقيا وترتبط هذه العقيدة بعبادة الأجداد، حيث ينتسب أفراد القبيلة الواحدة إلى طوطم الجد الأعلى الذي يقدسونه وبذلك لا يجوز أكله لأنه إله القبيلة). (١-١٠١).

وتعــود أصــول كــلمة طوطم إلى (كلمة Ototemom وهي من لغة قبيلة تدعى "أوجيبوا Ojibwa" من قبائل الهنود الحمر، الذين أطلقوا اسم طوطم على حيواناتهم الخاصة الــتي يقدســونها، وقد اشتق لانج J. Lang وهو أحد علماء الأجناس، الكلمة المعروفة الآن بــالطوطم Totem ومنها جاء مصطلح الطوطمية). (٩٥-٩٥). وكلمة طوطم معنها التقليدي (هو الصديق ذو القوة الخارقة فوق الطبيعية). (145-56). والطوطمية مفهوم يعني الإيمان بوجــود صــلة خفية بين مجموعة بشرية وبين طوطم ما "أنواع من الحيوانات أو النباتات أو الجماد". (١١٦-٤٩). ولعل الفضل (في تأسيس الطوطمية – كنظرية – يعود إلى العالم جون ماك لينان John Mclennan في أواخر القرن التاسع عشر). (٢١-٢٧٤).

ويقصــد بالطوطم (الأب المقدس أو الجد الأعلى الذي تنتسب إليه القبيلة وهم جميعاً مــن ســلالته). (٣٨-١٣). وعن كيفية نشأت هذا الطوطم يعتقد دوركيم Dur Kheim بأن (الجد الأعلى خرج من الأرض كالنبات، ثم خلقت له أعضاء بشرية ثم أخذ يمشي على قدميه وأصــبح إنســاناً ذئباً "مثلاً" كما يعتقد أن أفراد العشيرة انحدروا من زوج (أب حيوان) ذئب حقيقــي مثلاً بأم إنسانية أو العكس، لذا فهم يعتبروا أخوة للذئاب الأخرى الحيوانية الأصل). (٣٨-١٤).

وتتــنوع أشكال الطوطم إذ تتألف في معظمها من الحيوان والنبات، ونادراً ما تكون مــن الجمــاد والظواهــر الطبيعية، فقد كانت الفصائل الحيوانية متمثلة في الذئب، والثعلب، والنســر، والثعبان، والتمساح... أما الفصائل النباتية فكانت متمثلة في شجرة البلوط، الموز، المطــاط...، ولعــل الطوطــم الحيواني كان أكثر عدداً وأوسع انتشاراً من النباتية، وقيل من الطوطــم مــا يتمثل في جماد أو نجم أو مظهر من مظاهر الطبيعة كالجو، السماء، الشمس،

القمـــر، الكواكـــب، الجبال، الصيف، الشتاء، الخريف، السحاب، المطر، البرد، الريح، النار، الدخان، الماء، البحار... (٣٩-٢٣).

ومن المعتقدات الأفريقية الخاصة بطوطم الظواهر الطبيعية (إذ تتخذ بعض العشائر من الصاعقة طوطماً لها، وبعد موتهم يتقمصوا الصاعقة، لذا فهي لا تصيبهم بأي أذى، ويوم موت أحداهم يحدث إعصار (صاعقة) التي تأتي للقاء الميت). (٥٧-١٨٢).

ومن العشائر من تتخذ قوس قزح طوطماً ويعتقدوا أنه ثعبان، وبموت أحدهم تحدث رخة مطر، فيظهر الوينجو Wangu "قوس قزح" ليتلقى دم الميت، وهو لا يلحق بهم أذى إلا عـــن طريق الخطأ، لذا فعند اقترابه أكثر من اللازم من القرية على أحد أفرادها أن يضرب قطعتين من الحديد كسكينتين أو فأسين ليذهب عنهم. (٥٧-١٨٣، ١٨٤).

هـــذا ويعـــتقد بعـــض كـــبار السن في إحدى القبائل الأفريقية أنهم (جاءوا من نسل أجدادهـــم الذين يسكنون جبل الذاكا بجنوب تسلا، وأن أجدادهم هم حجارة الجبل الذين جلبوا لهم النصر في كل معاركهم التي خاضوها مع الأعداء). (١٣٠-٦٢).

وتتعدد أنواع الطوطم، فإلى جانب الطوطم الخاص بكل عشيرة توجد أيضاً (الطوطم العام للاتحاد المنتمية لـــه هذه العشيرة، والاتحاد عبارة عن مجموعة من العشائر، يعتقد أنها تـــرجع في القدم إلى أصل واحد. فلكل عشيرة إذاً طوطمان، الطوطم الخاص بها، والطوطم الاتحادي العام الذي تشترتك فيه مع عشائر اتحادها، وكلاهما تنزله العشيرة منزلة التقديس). (٣٩-٢٤). هـــذا إلى جـــانب نـــوع آخر هو "الطوطم الفردي" إذ (تتخذ بعض أفراد العشائر طوطماً فردياً، غالباً ما يكون حيوان، ويعتقد الفرد أنه ملتبس بجميع صفات طوطمته الفردي، ويحمـــل سماته، وقد يظن أنه وطوطمه شيء واحد أو صورتان لكائن واحد، وأن ما يصيب إحدى الصورتين من حوادث يسري أثره على الصورة الأخرى، وطوطم الفرد يقوم بحمايته والإيحـــاء له بمـــا ســـيتعرض له مـــن أخطار ويدله بإشارات خاصة على وسائل المقاومة والخلاص). (٩٥-٦٩).

ويعـــتقد أفراد العشيرة أنهم يشتركوا مع فصيلة طوطمهم الحيواني في طبيعة واحد، بـــل أنهـــم قـــد يألفون معه وحدة اجتماعية "ما يشبه الأسرة" وبالتالي فهم مشتركين معه في القدســـية، وتـــتركز هـــذه القدســـية أكثر ما تتركز في دم الإنسان وشعره، لذا فهما من أكثر العناصـــر الإنســـانية استخداماً في الطقوس السحرية والدينية. (١-١٨). وتفهم هذه العلاقات

(وفقــاً لمــا سماه العلامة ليفي بروك "قانون الاشتراك" إن صح أن يسمى هذا قانون، ومعناه اشــتراك الأشــياء مع أشياء أخرى في طبيعتها، وتداخل الحقائق بعضها في بعض، ومن ثم أطلق ليفي بروك على عقلياتهم هذه أنها عقليات ما قبل المنطق). (٣٩-٣٠، ٣١).

والمقصــود بــالطوطم الحيوانــي أو النباتي الفصيلة العامة المنتمي لها الحيوان أو النبات (فالعلاقة ليست قائمة بين فرد معين وحيوان معين بالذات كأسد معين أو تمساح معين مــثلاً، وإنمــا بين العشيرة ككل وجميع افراد الفصيلة الحيوانية كلها "جميع الأسود أو جميع التماسـيح"). (٢٣-١١٢). ولا تــزال العديد من القبائل تتخذ لها طوطماً حيوانياً في أفريقيا (إذ تعتقد قبيلة المالانكة "أعلى النيجر" أنها تحت حماية الحيوان، كما تتخذ بعض القبائل معابد للافــعى فــي جنوب الداهومي، وكانت العائلة المالكة في هذه البلاد تعتقد بأنها سليلة الفهد). (٦٢-٣٥).

وتؤثــر هــذه العقيــدة على بعض الالتزامات الاجتماعية، ففي عادات الزواج مثلاً (يحظــر عــلى أهــل الطوطم الواحد الزواج فيما بينهم، حيث أنهم أخوة يجمعهم دم واحد، وأصــلهم واحد هو الجد الأعلى "الطوطم"). (٩٥-٩٦). أما فيما يتعلق بتغيير الفرد لطوطمه فإنــه (يســتحيل تغييــر الشــخص للطوطم الذي يتبعه، نظراً لعلاقات الدم القوية بينه وبين طوطمه، علاوة على العلاقة العشائرية). (٢٣-١١٢).

وتفــرض هذه العقيدة على معتنقيها محرمات معينة من أهمها (أنه يحرم على جميع أفــراد العشيرة أن يمسوا بسوء أي فرد من أفراد طوطمهم الخاص أو طوطم اتحادهم العام). (٣٩-٢٤). كما يحرم عليهم (صيده أو ذبحه أو إيذائه بأي شكل من الأشكال أو أكل لحمة أو يدخلوا أي شيء من عناصره في أجوافهم "إلا في حالات خاصة"). (٩٥-٩٦). ومن يخالف ذلك (يعد فعله جرماً يؤدي إلى هلاك العشيرة كلها وإصابتها بالأذى والمرض والموت أو إلى عذابهم عذابًا أليماً). (٢٣-١١٢). غير أن أفراد العشيرة (لا يعترضوا على قيام أفراد العشائر الأخرى بهذا العمل). (٢١-٦٧).

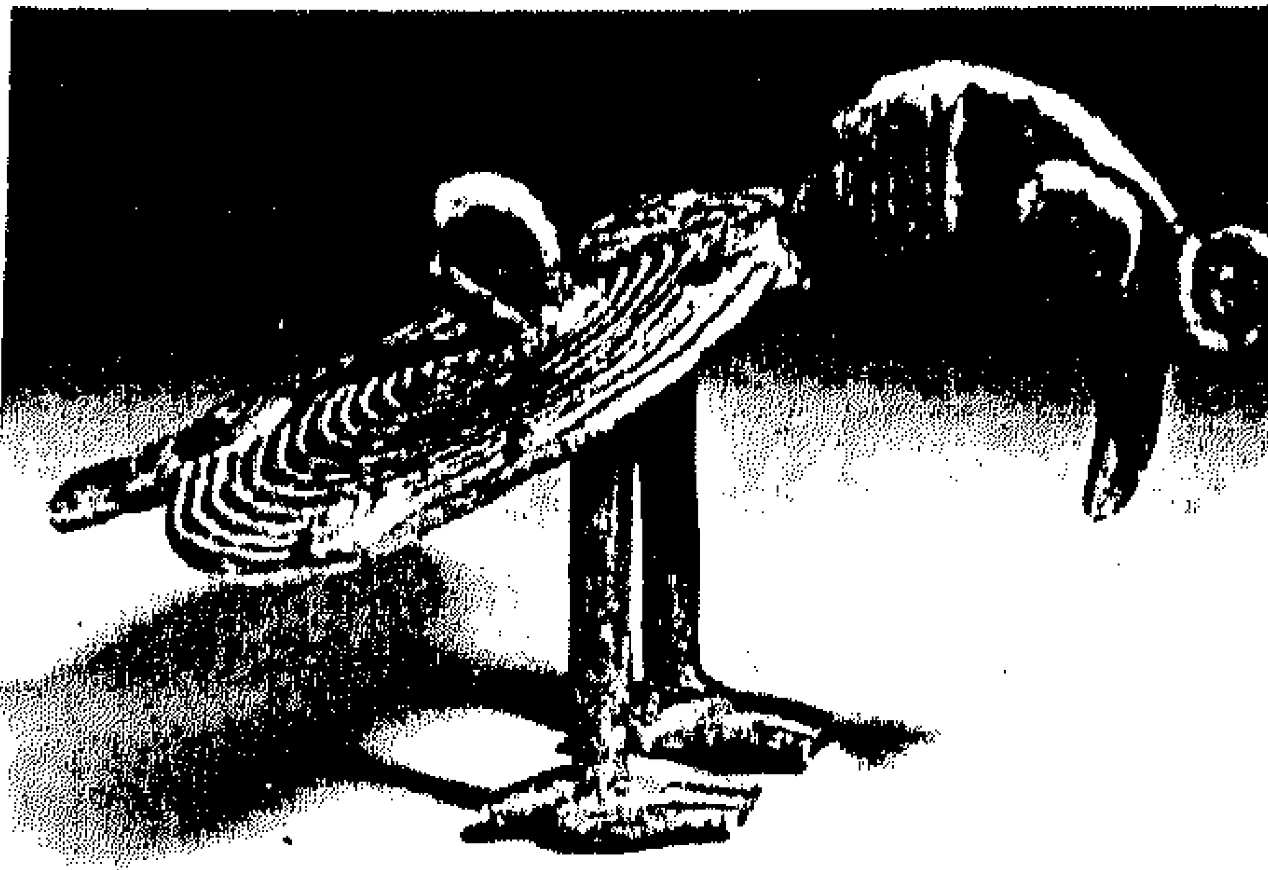
وقد تستثنى التقاليد من هذه المحرمات حالات خاصة هي كالتالي:

- يســمح لأهــل الطوطــم أن يطعموا منه في مناسبات دينية معينة بالذات لاكتساب الخصائص المستحبة التي يتميز بها الطوطم، حيث يأكل على أنه طعام رباني مقدس فهو بذلك يرمز إلى أكل الإنسان للإله أكلاً تعبدياً. (٦٧-١٦٦).

- يباح قتل الطوطم في حالة الدفاع عن النفس، خاصة إذا كان الطوطم مفترسا ومؤذياً بطبيعته كالنمر والثعبان... وما إليها. (٩٥-٩٦).
- كما يباح ذلك على الإطلاق، إذ كان الطوطم لا يمكن الحياة بدونه كالماء... وما إليه. (٣٩-٢٤، ٢٥).
- إذ أشرف أتباع الطوطم على الهلاك جوعاً، فيحق لهم أن يتناولوا منه ما يسد رمقهم فقط. (٩٥-٩٦).
- كما أدخلت بعض العشائر على نظمها بعض التيسير والتخفيف (كأن أباحت لبعض افرادها أكل الطوطم بمقادير خاصة وأطلقت ذلك للشيوخ الذين بلغوا منزلة خاصة في سلم الوظائف الدينية، وأجاز أكل أجزاء منه لاعتقادهم أنها اقل قدسية من غيرها، وجعلت التحريم مقصوراً على الطوطم بعد بلوغه سناً معينة لاعتقادهم أن قدسيته تظل ناقصة حى يصل إلى هذا السن). (٣٨-١٧، ١٨).

ولعبادة الطوطم عظيم الأثر على ظهور الرموز الأفريقية. فكل عشيرة تتخذ من طوطم رمزاً لها، ولقباً لجميع أفرادها، وتنزله وتنزل الأمور التي ترمز له منزلة التقديس، وقد يصاغ الرمز الطوطمي في شكل علامات أو إشارات خاصة، وهذه الرموز تصطلح عليها العشيرة، وتصبح ذات دلالة كافية على العشيرة وعلى أفرادها وتتخذ هذه الرموز وجوه عدة منها:

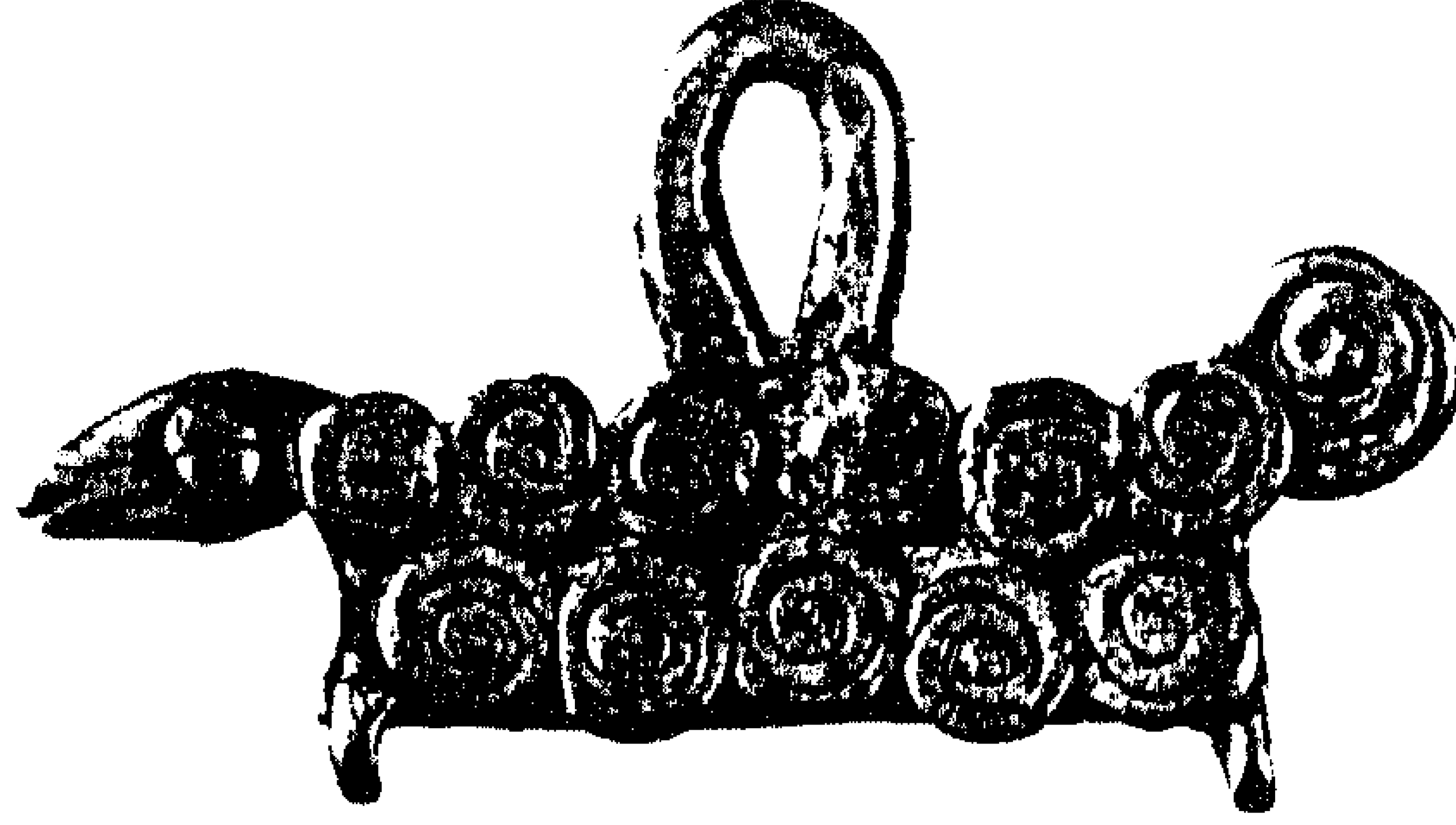
- أحياناً يكون صورة الطوطم نفسه "ويكثر انتشار هذا النوع عند العشائر التي ارتقى لديهم الذوق الفني وتقدموا في ميدان الرسم والتصوير". (٣٩-٢٦). شكل رقم (٦٣).



شكل رقم (٦٣)

حلية تمثل طائر أبو قرن، الذي تتخذه بعض العشائر طوطماً لها (يمثل صورة للطوطم نفسه) من توسيان، بوركينا فاسو، نحاس، ارتفاع ٦,٥سم، طوله ١٢,٥سم، متحف نابرسبتك، براجو. نقلاً عن (140-21)

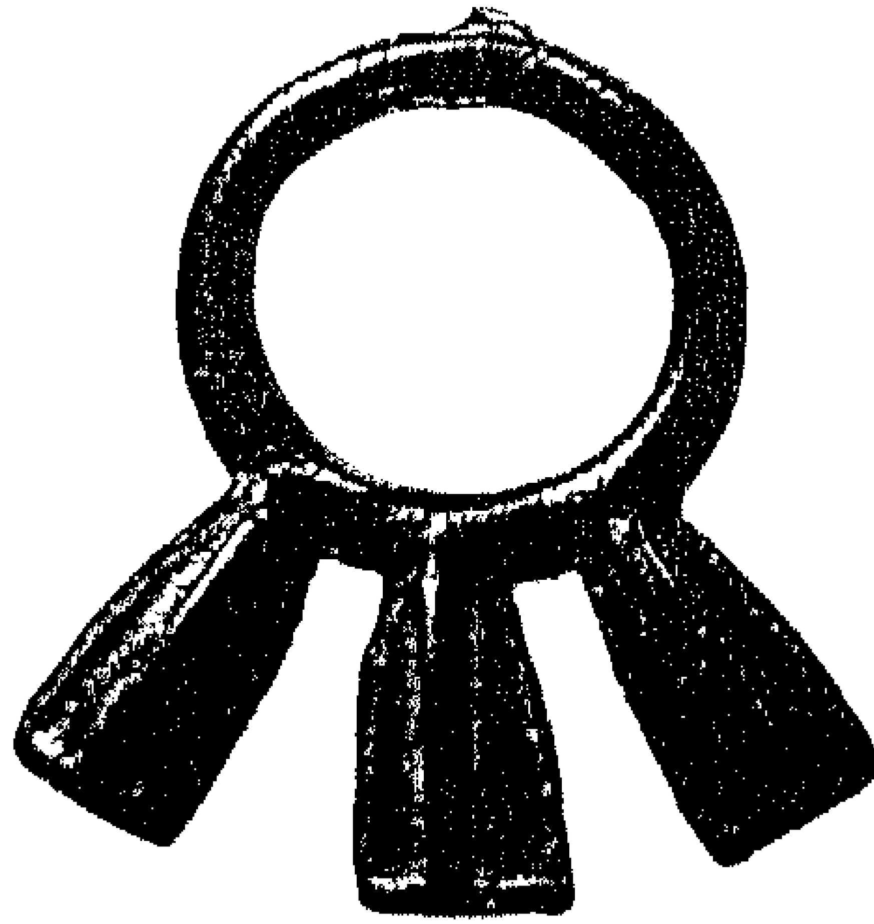
- وأحيانـــاً لا يرسم صورة الحيوان كله كوحدة متكاملة، وإنما يقوم بتجزئة وتقسيم جسم ذلــك الحيوان الطوطمي إلى اقسام عديدة صغيرة موزعة توزيعاً يبدو أنه عشوائي على المشغولة لتغطيها تماماً أو تغطي جانباً كبيراً منها. (١١٦-٥٠). شكل رقم (٦٤).



شكل رقم (٦٤)

حلية تمثل طوطم مجزء لأحد القبائل يظهر فيه رأس حيوان الحرباء، وذيله وأرجله، بينما يشكل باقي جسمه بدوائر حلزونية تمثل (زنبق الماء)، حديد، لوبي، ارتفاع ٤,٥-١٢سم، متحف زيت برج، زيورخ. نقلاً عن (155-157)

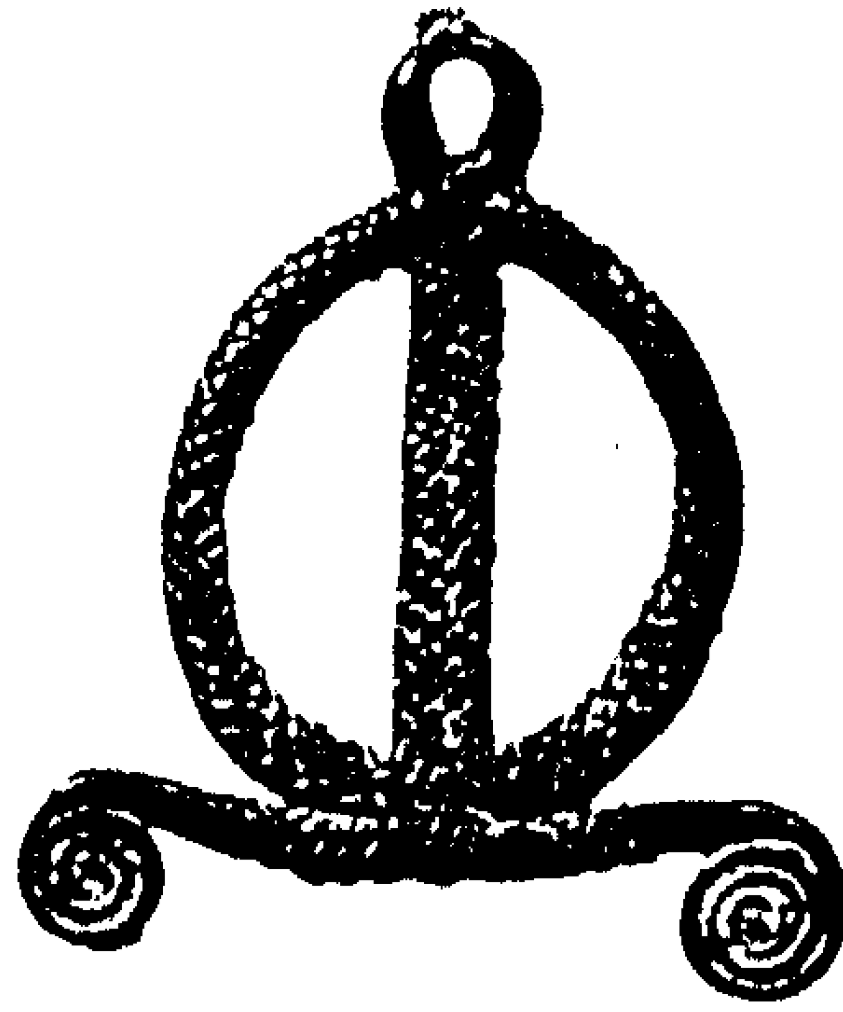
- وأحيانـــاً أخـــرى يرسم الرمز أو يحفر في شكل جزء واحد فقط من ذلك الطوطم بحيث يكون كافياً للدلالة على هذا الطوطم. (١١٦-٥٠). شكل رقم (٦٥).



شكل رقم (٦٥)

حلية تمثل جزء من طوطم نباتي (الزهرة) والذي يستخدم للدلالة عليه، نحاس، لوبي، الارتفاع ٤,٥ إلى ١٢سم، متحف زيت برج، زيورخ. نقلاً عن (155-157)

ويمكـــن أن يكـــون الرمـــز بأشكال هندسية أو مجموعة خطوط ليس لها علاقة بصورة الطوطم، وإنما اصطلح على اتخاذها رمزاً لـــه "ويكسر هذا النوع عند العشائر المتأخرة في ميدان الرسم والتصوير". (٣٩-٢٦). شكل رقم (٦٦).



شكل رقم (٦٦) -

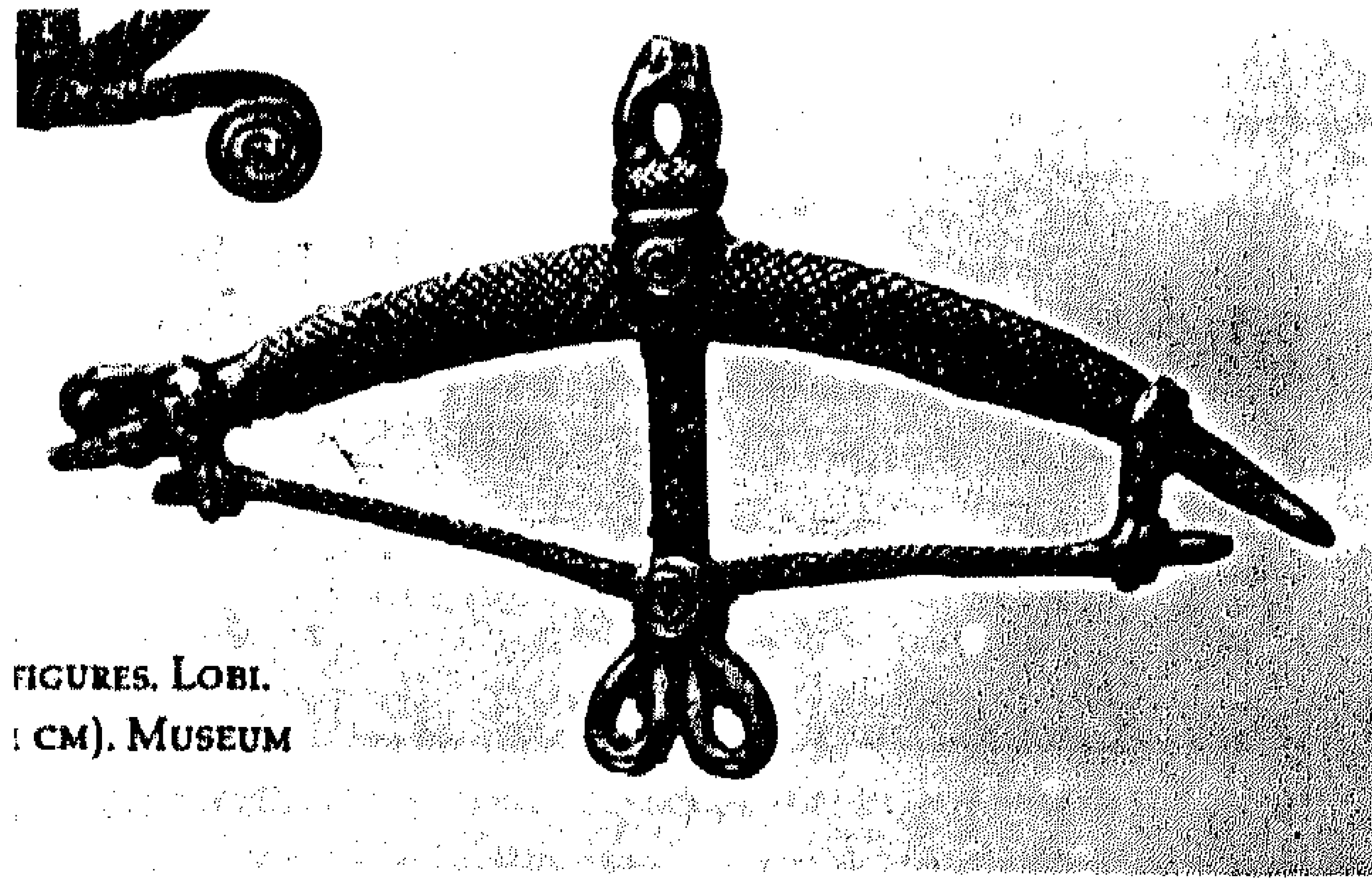
حلية تمثل طوطم أحد القبائل الأفريقية المأخوذ من الرموز الهندسية، كالدائرة، والخطوط الحلزونية والمستقيمة، حديد، لوبي، الارتفاع ٤,٥-١٢سم،

متحف زيت برج، نقلاً عن (155-157)

- وقـــد يرمـــز لـــلطوطم برســـم صورة الحيوان الطوطمي بحيث يكون لـــه وجه إنسان (١١٦-٥٠).
- وقـــد يكون الرمز الطوطمي في صورة مرسومة أو مجسمة لـــه في شكل تمثال أو قناع أو مشغولة أخرى، ولا يلزم أن يكون نظيره، وإنما في أغلب الأحياناً رمزاً له ينوب عنه من بعد. (٤-١٨).
- وأحياناً يرمز للطوطم ببعض أجزائه "سواء حيوان أو نبات أو غيره" فقد يرمز لـــه بجلد الحيوان مثلاً، ولدى بعض العشائر تدبغ الجلد ويحشى ليمثل الحيوان واقفاً. (٣٩-٢٧).
- وقـــد يرمـــز لـــه بتشكيل شعر الرأس أو على بعض أجزاء من الجسم في صورة تشبه صـــورة الطوطـــم أو بعض أجزائه "فلدى بعض العشائر يحلق أفرادها رؤسهم بطريقة

ترسم من الشعر صورة الطوطم أو صورة بعض أجزائه بشكل بارز، أما بعض العشائر التي تتخذ السحاب أو المطر طوطم لها فقد ترمز لـه بخلع ثنايا الفرد عند بلوغه المراهقة فيبدو تجويف فكه مظلم وهو محاط بأسنان بيضاء كأنه جيب مظلم يتساقط منه مطر أبيض. (٣٩-٢٧).

وقد يرمز للطوطم بالرسم على أجسام الأفراد بطريقة الوشم في صورة تشبه صورته أو يرمز بتشكيل الملابس أو الدرع أو أدوات الحرب. (٣٩-٢٦: ٢٩). شكل رقم (٦٧)



شكل رقم (٦٧)

حلية تمثل طوطم أحد القبائل الأفريقية المتخذ من الجماد (القوس والسهم)،

حديد، لوبي، الارتفاع ٤,٥-١٢سم، متحف زيت برج، زيورخ.

نقلاً عن (155-157)

وتـلقى هذه الرموز الطوطمية مكانة خاصة وقداسة بالغة لدى أفراد العشيرة ونظراً لقداستها فإنـه يخصص لها مخابئ خاصة لحفظها بعيدة عن الطرقات، يقوم عليها حراس أشـداء، وتعد هذه المخابئ بمثابة أماكن مقدسة لا يسمح بالطواف فيها فضلاً على أنها تعتبر حرماً آمناً لا يرتكب فيه منكر، ولا يصاب الملتجئ إليه بسوء مهما عظمت جريمته، ويسري هـذا الحكم على الحيوانات والطيور أيضاً، هذا وقد تنال هذه الرموز من القداسة ما لا يناله الطوطـم نفسه، فمثلاً لا يصح للفرد أن يلمس هذه الرموز أو أن ينظر إليها، اللهم المعمدون مـن الـرجال فقط، ويحرم ذلك على النساء لأنه لايجوز تعميدهن، بينما يحل لأفراد العشيرة

لمس الحيوان أو النبات... الطوطمي وأحياناً يباح قتله أو أكله لحمه، كما قد تحظى مخابئ تلك الرموز بتقديس بالغ، بينما لا تلقى مخابئ وجحور الطوطم نفسه مثل هذا التقديس، هذا إلى جانب أن الشعائر الدينية لا يمكن أن تتم إلا في وجود الرموز الطوطمية، بينما يمكن أن تتم في غياب الطوطم نفسه. (٣٨-١٢٩).

ومن العجيب حقاً أنه يمكن إعارة هذه الرموز مدة ما إلى عشيرة أخرى، إذ قد تلجأ عشيرة ما لاقتراض رموز عشيرة أخرى لتستمد منها القوة والعون، ويتطلب ذلك إخراج تلك الرموز من مخابئها بعد المرور بطقوس دينية معقدة وتخرج في موكب حافل، ويظل أفراد العشيرة في حداد تام يبكون ويذحبون ويلطخون وجوههم وأجسامهم بالوحل، حتى ينتهي أجل الإعارة الذي قد يطول إلى مدة أسبوعين، ذلك لأنهم يعتقدوا أن مصير العشيرة مقيد بمصير هذه الرموز، ومن ثم يعتبر فقدها أكبر كارثة قد تلحق بالعشيرة، لذا لا تألوا العشيرة جهداً في حراستها وحمايتها. (٣٩-٢٩).

وكما تشير هذه الرموز للطوطم تشير أيضاً لكل فرد من أفراد العشيرة وبالتالي تميز كل ما تملكه العشيرة، فنجده مثبتاً على أجسامهم وملابسهم وأغطية رؤسهم وأسلحتهم وخيامهم ومنازلهم وتوابيت موتاهم، وقبورهم، ومتاعهم، وحيواناتهم وكافة مشغولاتهم...(٣٨-١٢٩). التي من أهمها وأشهرها الأقنعة، والعصي، والتماثيل ومشغولاتهم التي تلبس على الوجه والرأس لتمثل الأجداد والأرواح والشياطين وطوطم القبيلة... (١-٧٢).

ثانياً: القوى الروحية غير المشخصة:

يعتقد الافارقة بوجود قوى غير مشخصة توجد بطريقة غير ملموسة في مختلف أنحاء الكون، وقد تكون مملوكة للآلهة أو للقوى الطبيعية (كالشمس، والقمر، والمطر، والرعد) أو للبيئة (البرك، الأنهار، الجبال) وهي غالباً لا تتجسد في صورة آلهة. (419-137). ومن أهم هذه القوى ما يلي:...

١- قوة الحياة "نياما" "المانا":

يؤمن الأفارقة بأن الروح تسكن البيئة الجغرافية بجبالها، وصخورها ورمالها... كما تسري في الظواهر الطبيعية المحيطة روح "المانا" (وتعد المانا مذهب الروحنيين عبادة الطبيعة الذين يعتقدون بأن لكل الأشياء أرواح). (٢٣-١١٢).

ويرجع أصل كلمة (مانا) إلى كلمة بولونيزية تعني القوة السحرية التي بداخل حيوان أو إنســـان أو جماد). (٩٤-٨٢). ويعتقد الأفارقة كالبربر والحامبين بأنها "البركة" وهي القوة الــتي تمكــن الإنســـان من توافر "سيطرة" لا يمكن تفسيرها أو إثباتها بتقاليد ولكنها تؤثر في أعمـــال كل يوم بالنسبة للفرد، ومن ثم ارتبطت بمعتقدات التي أعطتها جانب من القداسة مما جعلها ترتبط بالعبادة، ويعتقدوا أن هذه البركة "كعدوى" مقدسة صالحة للانتقال لأي غرض أو لأي مكان. إذ يمكن أن تتوفر في بئر أو نبع ما أو أشجار أو صخور أو كهوف (٣٤-١٩٩).

ويعـــتقد أن لهذه البركة (المانا) طابع مزدودج (فهي من ناحية تمثل طبيعة الجوهر اللازم، كالبذرة التي تغيب في باطن الأرض لتنبت الشجرة، وهي من جهة أخرى تمثل الطابع الشخصي، كالعنصر الذي يتوافر للتقديس، وينتقل من جبل لآخر، ثم أنها ليست مقصورة على المخلوقات البشرية، لأنها يمكن أن تتوافر لأشياء ولأماكن لا حياة لها) . (٣٤-١٩٩).

وتعـــتقد أفراد قبائل الماندنيع (أعلى النيجر) أن قوة الحياة (عبارة عن تيارات مؤذية تصـــيب الإنســـان إذا اقـــترب مـــن حيوان مقتول أو ارتكب معصية أو إذا تجول بين بعض الأشجار). (٦٢-٣١). ما قبائل الدوغون Dogons التي تسكن الهضبات الواقعة إلى الجنوب مـــن طومبكتو بجمهورية مالي (فتعتقد أنها كائنة في دم الإنسان الحي، وفي الحيوان والنبات، وفي بعض الأطعمة ووظيفتها صون كيان الجسم الذي يحملها وهو ينتقل بالوراثة، ولكل فرد من قبيلة الدوغون محراب في داره، يتكون من كرتين من الطين الجاف ترمز إحداهما للجسم والثانية للرأس، ويحتفظ بهما ليبقى الفرد على ما يملكه من القوة الحيوية). (٦٢-٣١).

ومن بين الأشياء التي يعتقد في احتوائها على المانا اعتقادهم (بأن روح المانا تسكن الـــرمل، ولذلك يحرصون على عدم تحريكه ورفعه من مكانه إلا بعد الاستئذان، وتلك الروح هي التي ترشد الرجل الذي يخط الرمل وتكشف له عن المستقبل). (١٣٠-٦٠).

ويـــتأثر الأفارقة بمعتقد المانا كما تأثروا بما يماثلها من معتقدات (حتى أنهم يتأثروا بعـــبادة "الفيتشزم fetichism" وهي في مبدئها الاعتقاد بأن الاستحواذ على شيء ما يمكن أن يجـــلب لـــلحائز عـــون الروح أو الملاك الحارس الذي يستقر في ذلك الشيء). (٣٨-١٤). ويظهر هذا واضحاً في حمل بعض القبائل، كقبيلة "اليجا" لتمائم حجارة الهيماتيت وفي تزينهم بالودع والخرز.

ويـــرجع الأفارقــة أي نجاح يحالف الشخص إلى تلك القوى فمثلاً (إذا كان الرجل ناجحــاً فــي القــتال فــإن نجاحــه لا يرجع إلى سرعة خاطرة، وصواب تقديره، بل يرجع لاستحواذه على المانا أو أن روح مقاتل قوى مات هي التي تمنحه القوة بعد أن تحولت لتميمة من الحجر يضعها حول عنقه أو إلى أوراق شجر يعلقها في منطقته أو إلى أسنان يربطها إلى أصــبع يــده الممســكة بالقوس، أو إلى بعض كلمات يرددها فتمنحه معونة غير طبيعية...) (٣٤-١٩٧).

كمــا يــرجعوا أي خير يعم إلى تلك القوى، فإذا ما تضاعفت ماشية الرجل أو زاد محصوله، فلا يرجع إلى أنه دؤوب أو أنه يعتني بأرضه، ولكن يعود إلى توفر المانا، كما أن أي قدرة فائقة تحدث تعود إليها أيضاً، فلا يكون القارب سريعاً صامداً في مواجهته الأمواج، ولا تمتلئ الشباك بالصيد، ولا يكون السهم قاتل الإصابة، إلا بمعونة مانا. (٣٤-١٩٩).

مما سبق يتضح مدى أهمية معتقد المانا لدى الأفارقة، وهذه الأهمية جعلت له عظيم الأثر على الفن الأفريقي بشكل عام ويكفي أن نعرف (بأن الفن الأفريقي جاء في المقام الأول لخدمــة المانــا أو تقديس وعبادة الأرواح). (٩٤-١٧). وكان لذلك بالتالي أثره على ظهور الــرموز الأفــريقية إذ يــتخذ الأفارقة بعض المصادر الطبيعية كرموز للقوى أو للسلطة أو غيــرها، لاعــتقادهم بأنهــا تحمل داخلها قوة المانا فمثلاً (يعتقد بأن سن الفيل رمز للقوة لذا يســتخدم فــي صــنع حــلقات الأزرع المزدوجة المفتوحة لتستخدم لغرض تحقيق القوى). (٩٤-١٩). هــذا ومــن ضــمن معتقداتهم القوية سكن المانا بالعاج لذا يتخذونه كرمز للقوة والعمــر الطويل وقوة الاحتمال ولهذا يصنع من العاج العديد من مشغولات الزينة تيمناً بقوة المانا التي تسكنه وبالتالي تهبهم العمر الطويل وقوة الاحتمال. (151-8).

وتعــد الأشجار في تلك المجتمعات من الأشياء المقدسة، كما أنها تمثل أقدم الرموز الدينية والسحرية التي ترمز إلى قوة الكون والحياة وأزلية الفضيلة والقوة والشجاعة نظراً لما يحــل فيهــا من القوة والأرواح الخفية، ومن هنا تأتي أهمية الخشب الروحية وقدسيته. حيث تنتقل هذه القوى من الشجرة إلى أجزائها المختلفة. (١-٧٢).

وتــلعب قوة الحياة "نياما" دوراً عظيماً في حياة الفنان الأفريقي وأعماله الفنية (فهي التي تحقق العمل الفني وهي التي تحدد شكله وحجمه وقوامه، وإن القوة التي تختفي فيها هي قــوة ســحرية، وهي التي تجعل منه الأداة النافعة التي تخدم أهداف الجماعة التي ينتمي لها

الفـنان). (١-٥٤). كمـا هـو الحـال فـي صناعة التماثيل والتمائم والأقنعة وغيرها من المشغولات التي لم تصنع لغرض جمالي ولكن لتحقيق غرض نفعي معين للجماعة بفضل ما تحمله من قوة المانا.

٢- التـــــابو Tabou:(*)

المســئولية بالملابســة أو (التابو) نظام أخذت بها شرائع كثيرة في العالم خاصة في أفــريقيا، وهو نظام يحيط طائفة من الأشخاص والحيوانات والأشياء، بسياج ديني من القدسية والجــلال، أو يتخيــلها بصورة مهينة من النجاسة والرجس، ويحرم في كلتا الحالتين لمسها والاقــتراب منها، صيانة لها من العبث إن كانت من الأشياء الجليلة كالملوك، وأثاث المعابد والأشــياء المقدســة، أو كوقايــة من رجسها إن كانت من الأشياء الشريرة أو المهينة كجثث الموتى وبعض الحيوانات والنباتات... (٣٩-١٢٣).

ويعــود مصــطلح "تابو" إلى كلمة (بولينيزية) اكتشفت لأول مرة عام ١٧٧٧ ومن الصــعب ترجمتها بدقة، ويقصد بها عموماً، الأشياء المقدسة التي يحذر على الناس الاقتراب مــنها خشية تدنيسها مما يعرض الشخص نفسه للخطر، وهي تتضمن معنى التحريم، وقواعد التحريم في التابو تقبل على علاقتها كأمر لا مفر منه، لذا فأي حرق للتابو يستتبع بالضرورة توقيع العقوبة على المخالف بطريقة آلية. (٢٣-١١٢).

وتعتقد القبائل التي تؤمن بهذا النظام (أنه لا فرق بين أن يلمس الشخص هذه الأشياء أو أن تمســه هــي أو يتفق وجودها على مقربة منه، فكل ذلك يجعل الفرد ملتبساً بجرم كبير ويــتهدده بويلات وعقوبات دنيوية وأخرويه، ولا ينجيه منها إلا التكفير عما أحدثه أو قام به أثره) . (٣٩-١٢٣).

ولــتكفير عــن الملمســة أنــواع تختلف باختلاف الأحوال (فأحياناً لا تعدو مجرد الاســتغفار أو ترتيل بعض الأوراد أو أداء بعض العبادات، وأحياناً تشتد فتوجب التعذيب أو الــنفي أو تقطيــع بعــض أعضاء الجسم، وقد تبلغ أقصى حدود العقوبة فتقتضي الإعدام أو التضحية الاختيارية بالنفس) . (٣٩-١٢٤).

(*) يقصد بالتابو هو نقل القوى المقدسة عن طريق الملامسة أو الارتباط (٤٤-٥٥).

والأمثلة على التابو أو السئولية بالملابسة كثيرة، منها الجرائم المتعلقة بملامسة جثث الموتى أو الاقتراب منها، فتذهب بعض العشائر إلى أنه إذا مات شخص وكان جالساً بجواره شخص آخر وقت موته، فإن الأخير يصبح ملتبساً بجريمة "ملامسة الميت" رغم أنه لم يقصد اللمس ولم يحدثه، ويجب عليه أن يولي مسرعاً حتى يصادف أول رجل حي، ويقف على بعد منه ويطلب بصوت مرتفع أن يطهره من خطيئة، بعد أن يطلعه على ما حدث، قائلاً "إنني لمست ميتاً لا حراك به، ولا قدرة له على التفكير ولا على النطق والتمس منك أن تطهرني"(*)، وقد تقع نفس المسئولية على الشخص الجالس في مكان لا يصح الجلوس فيه فسقط عليه شخص فمات الساقط، إذ تعد هذه الحالة من قبيل القتل "الشبيه بالقتل الخطأ" ويوجب على الجالس دية القتيل. (٣٩-١٢٤، ١٢٥).

ولا ينطبق نظام التابو على بني الإنسان فحسب (إذ ذهبت بعض الشرائع إلى معاقبة الكائنات غير الإنسانية التي قد تقترف أي جرم يخالف هذا النظام، حتى وإن كانت في هذه الحالة لم تقصد الجرم ولا أحدثته وإنما لابسها الجرم) . (٣٨-١٢).

وعن نوعية العقوبات التي تقع على هذا الكائن الغير الإنساني فقد تمثلت لدى بعض العشائر في صور شتى كان منها: (٣٨-١٣).

- كانت أحياناً تؤخذ كعقاب مادي يناله في حياته أو في جسمه كالقتل والرجم والحرق والشنق واستئصال بعض الأعضاء... وما إلى ذلك.

- وأحياناً يعاقب بقذفة أو بيعة في مكان ناء خارج البلد الذي حدث فيه الجرم، أي بعقوبة تشبه عقوبة النفي عند الأناس.

- وأحياناً يحكم بتسليمه للمجني عليه ليتخذ حياله ما يراه ويعرف هذا لدى مؤرخو القانون بـ (التخلي) بمعنى تخلي المالك عما يملكه بتسليمه إلى الموتور.

ومن أمثلة الملابسة والعقاب الذي يقع على بعض الكائنات غير الإنسانية كالنبات مثلاً ما يجري عليه العرف لدى بعض العشائر (إذا مات أحد أفرادها على أثر سقوطه من

(*) العبارة صيغة تنص عليها أسفار الأفستا "Avesta" (وهي الكتب المقدسة للديانة الزرادشتية عند قدماء الفرس)، ويجب أن يقولها الملابس للجرم في جميع الأحوال، علماً بأن المسئول لم يمس الميت، وإنما لمسته جثة الميت أو وجدت بجواره.

شجرة، فإن عشيرة القتيل ترى لزاماً عليها في هذه الحالة أن تثأر لنفسها من هذه الشجرة بأن تجتثها من فوق الأرض وتقطعها إرباً إرباً وتذرو حطامها في الرياح). (٣٩-١١١).

ولعل اعتقاد الأفارقة في هذه العقيدة الدينية (التابو) كان له عظيم الأثر في الحفاظ على الرموز الأفريقية، إذ أن القداسة التي كانت تحيط بهذه الرموز سواء أكانت رموز للأسلاف أو رموز طوطمية أو رموز للروح (المانا) أو رموز لآله أخرى... أو غيرها من الرموز الدينية. كان سبب في الحفاظ على هذه الرموز من العبث أو التحوير أو الاندثار أو التلف أو... ما إلى ذلك، إذ كان يحظر على أفراد العشيرة مساسها أو الاقتراب منها أو حتى النظر إليها، إلا في مناسبات دينية خاصة، وهو ما أثر بالتالي على بقائها وفعاليتها.

٣- عبادة ظواهر الطبيعة:

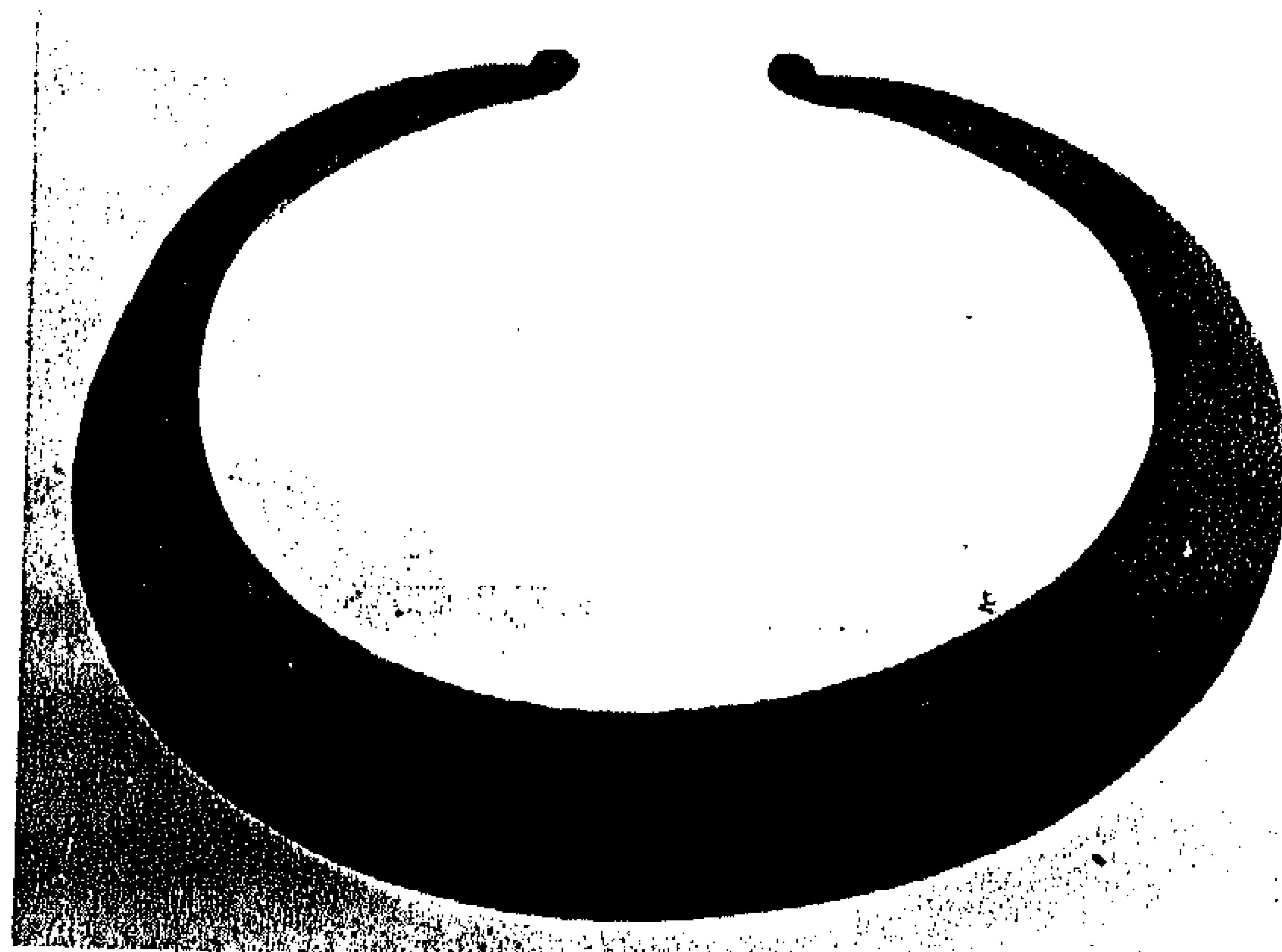
يسود لدى المجتمعات القبلية الاعتقاد بأن الأجرام السماوية وعناصر الطبيعة كائنات حية، وأنها آله يمكنها أن تلحق الأذى بالبشر، ولهذا يعمد الناس إلى اتخاذ الاحتياطات اللازمة لاسترضائها كفاً لأذاها وإتقاء لشرها. فقد تؤمن بعض القبائل الأفريقية بمخلوقات مجهولة يعتقدوا أنها تجسيم القوى الطبيعية "قوى الطبيعة" وبخاصة تلك التي تجيء بالمطر، ويزعمون أن لهذه القوى قدرة أو طاقة خارقة، هذا إلى جانب أنهم يصلون للقمر والأجرام السماوية العلوية. (٣٤-٢١١).

فيؤمن الأفارقة بعبادة الأجرام السماوية (فربما كان القمر من بين المعبودات الأولى، إذ صورت الأساطير الأولى القمر رجلاً شجاعاً أغوى النساء وسبب لهن الحيض مرة كلما ظهر، لذا كان القمر إلهاً محبباً للنساء عبدنه لأنه حاميهن بين الآلهة) . (٢٧-٤٠).

وتعتقد الأزانـدي بأن القمر كائن حي، يظهر في الغرب ويتقدم نحو الشرق حيث يموت وهم يخشون القمر خشية عظيمة، حيث لا يفكرون في كثير من الأمور التي تخص القمر، لأنهم لا يعرفون ما يجري فيه، ويرون أنه شيء تابع للإله. (٥٧-١٨٠). أما جماعات الهوتنتوت فتعبد القمر، ويعتقدوا أنه من بين آلهتهم الخيرة التي تمدهم بالطعام، وتنزل عليهم الغيث من السماء، وهو يختلف عن إله الشر الذي هو بمثابة الشيطان، والصراع بينهما سرمدي، وإن كان الغلبة دائماً لإله الخير. (٥١-٩١).

وتعـــتقد بعض القبائل أن للقمر تأثير كبير على شئون البشر، فبه كانت تحدد أوقات ذبح الحيوانات للطعام، وجمع الأعشاب، وقطع الأشجار للوقود، وبذر البذور مختلفة الأنواع، وعــلى مســاره يحددون فترات معينة لتناول أدوية خاصة أو لعلاج أمراض معينة، وكانت المعرفة بهذه الأوقات المحددة يعد من لوازم المعرفة العلمية والجهل بها أو إهمالها يفضي في اعــتقادهم إلى الخســران المبين، هذا ويعتقد أن أي تغيرات تطرأ على القمر تؤثر على جو الأرض، فتأتي بالطقس اللطيف أو المطير أو العاصف أو المستقر. (٥٠-١٣٨، ١٣٩).

ويرتــبط القمــر بــالطقوس الدينية والسحرية التي يستخدم فيها بعض الممارسات السحرية كالرقص بالأقنعة والطقوس المرتبطة بدورة الكواكب والتي تعبر عن رموز ومعان جنســية معيــنة (فعند قبائل بالوبا الأفريقية تبدأ احتفالاتهم الطقوسية مع بدء دورة القمر أي عندما يظهر القمر هلالاً حيث يبدأ الراقصون في الرقص، ومن أشهر تلك الرقصات "رقصة الأقــنعة المقدسة" التي يصاحبها هيجان وصراخ مستمر، ثم يأخذ السحرة بتقديم تماثيلهم إلى الهلال الجديد) . (١-١٠٤). ولعل ما يوضح مدى اهتمام الأفارقة بالقمر والذي ارتبط لديهم بمــبدأ الخصوبة ما جاء لدى قبيلة البجا (الذين يلبسون بعض الحلي المتروكة فوق الجبل في ضوء هلال القمر ليتم الشفاء من الأمراض، إذ يعتقدوا بأن الشفاء يتم برعاية القمر إله الخير والتناسل). (١٣٠-٥٢). شكل رقم (٦٨). وهذا ما يوضح إلى أي مدى أثر الاعتقاد في عبادة القمــر فــي الفن بشكل عام وفي المشغولات المعدنية الأفريقية بشكل خاص، بما جعلها ذات طابع ديني وطقوس مميز.



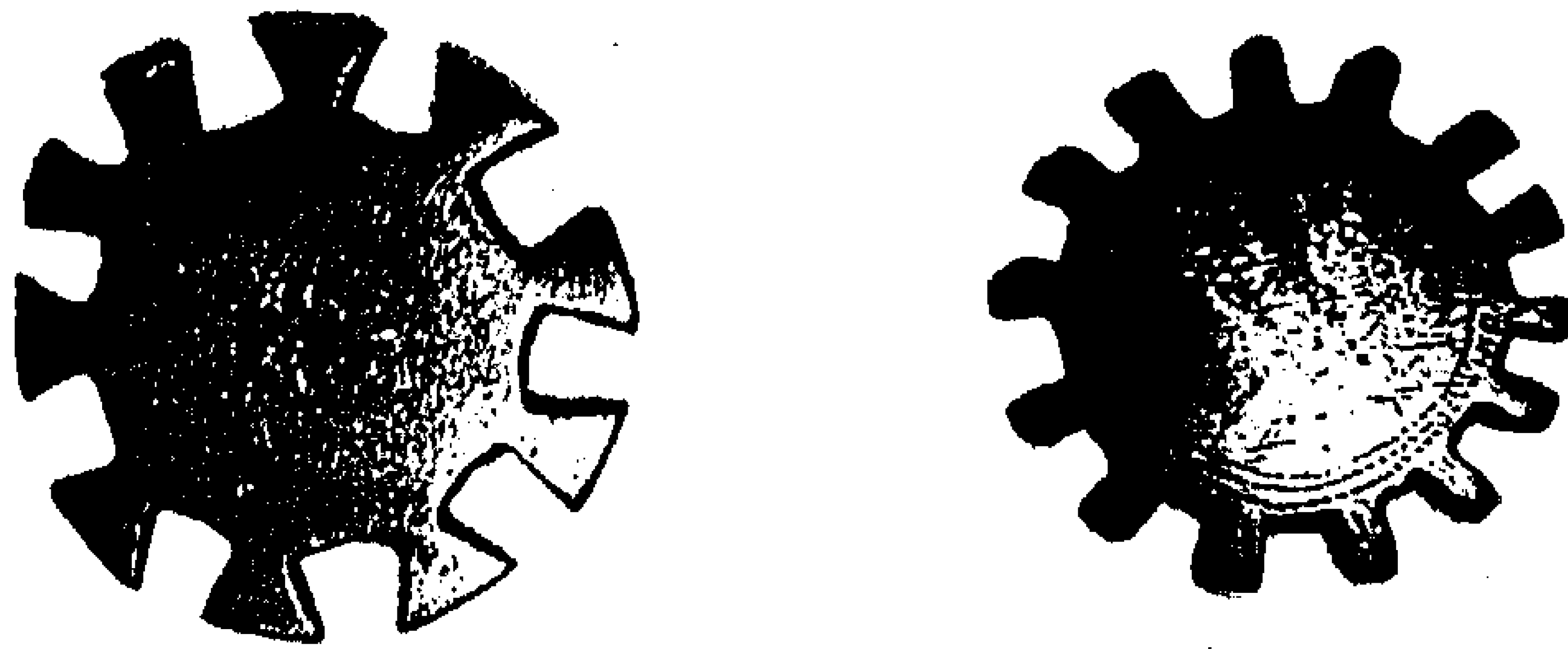
شكل رقم (٦٨)

طوق يرتدى حول الرقبة مشكل على هيئة القمر (إله الخير والتناسل)،

أملاً في زيادة الذرية، بوبانجي، زائير، وزنه ٥ كجم، نحاس. نقلاً عن (133-85)

وعـــبد الأفارقة الشمس كما عبدوا القمر، إذ ظهرت عبادتهم لاعتقادهم (أنها بمثابة الوالـــد الذي نفخ الحياة في كل شيء حي، ومن هذه البداية الساذجة هبطت عبادة الشمس إلى العقائد الوثنية عند الأقدمين، ولم يكن كثير من الآلهة فيما بعد سوى تشخيص للشمس وتجسيداً لها). (٢٧-٤١). كما عبدت الشمس لاعتقادهم (بأنها عين إله السماء...). (١٨-١٦).

ويعـــتقد بعـــض القـــبائل في عبادة الشمس، إذ تتخذ قبيلة البجا من الشمس إلهاً لها، عبدته وقدسته، وكان من عاداتهم تقديم القرابين البشرية وغير البشرية للإله آتون.(*) حيث لا يـــتم نحر الذبائح إلا في الظهيرة، الوقت الذي تكون فيه الشمس في منتصف السماء، ويظهر أثـــر هذه العبادة في عاداتهم وتقاليدهم، فمن عاداتهم الخاصة بالزواج أن لا يخرج العروسين بعـــد الـــزفاف مـــدة أربعين يوم خشية إصابتهم بالمرض كنتيجة لرؤية الشمس كما أثر على صـــياغة مشـــغولاتهم كسنج موازين الذهب التي شكلت على هيئة إله الشمس بغرض تحقيق البركة في الوزن. (١٣٠-٥٢). شكل رقم (٦٩)



شكل رقم (٦٩)

سنج موازين الذهب مشكلة على هيئة إله الشمس لغرض تحقيق البركة في الوزن، أكان، غانا، القرن الـــ ١٨، ١٩، نحاس، عرضها ٤ سم.

نقلاً عن (154-146)

(*) جدير بالذكر أن كلمة الشمس باللغة البجاوية (آتون) هي نفسها الكلمة الفرعونية الدالة على الشمس والإله معاً.

وتعـد الأرض موضع تقديس عظيم عند القبائل الزراعية (إذ هي المعبود الرئيسى عند الوثنيين في شمال غانا، ولها شيخ يتولى فض النزاع على ملكيتها، وتقديم الأضاحي لها في موسمي البذر والحصاد). (٦٢-٣٦).

ويسود نفس الاعتقاد عند شعوب أفريقيا خاصة الغرب منها ففي القبائل الغانية وقبيلة الـتالس، يعتقد في قدرة الأرض بوصفها كائناً حياً على التدخل بصورة خفية في حياة البشر وتوقيع الجزاء عندما يرتكبون إثماً، ولهذا يحرم سفك الدم في أي مكان عند النزاع كما يحرم رفـع علامـة الـتحذير بالقرب من مزارات الأرض الهامة، لأنه يعني دعوة لحمل السلاح، وبالتالي سفك الدم. (٥٧-٩٢: ٩٤).

وتعـتقد قبائل الأيبو في جنوب شرق نيجريا في وجود عدد من الآلهة العليا (فهناك الروح الأسمى، وهناك إله الشمس، وإله السماء، وإله البرق، وإلهة الأرض وتسمى "آلا" Ala ، وأهـم إله في الحياة العامة والخاصة، ليس هو الروح الأسمى أو إله الشمس أو إله البرق، وإنما هو "آلا" إله الأرض). (٦٦-٣٧).

وتنظر تلك القبائل إلى آلهة الأرض "آلا" باعتبارها مالكة البشر أحياءاً وأمواتاً، وهي منـبع الفضيلة، ويعتقد بأن القوانين تصدر باسم آلا، فالقتل والخطف والتسميم والسرقة والزنا وولادة توأم أو أولاد مشوهين... تعد جميعاً ذنوباً في مواجهة "آلا" ومن الواجب التطهير منها بأداء الشعائر وتقديم القرابين. (٥٧-٩٣، ٩٤).

وتعـبد بعض القبائل الوثنية السماء، فمثلاً يؤمن قبيلة "الناندي" بوجود أله أعلى هو "إيسـيس Isis" يعيـش فـي السماء وهو الذي خلق الإنسان والحيوان وإليه تقدم الصلوات، وتسعى الكثير من القبائل ليتقرب أفرادها إلى إله السماء زلفى بنحر أنواع من الحيوانات على قمم الجبال. (٥٢-١٨٣، ١٣٥).

هـذا وتعتقد القبائل الإفريقية في قداسة الماء نظراً لجدب أراضيهم وما يلاقونه من مشـقة فـي الحصول عليه (إذ يحرم على من يكون في مرحلة الانتقال سواء من الإناث أو الذكـور أن يمسـه، ويـرون فيه مصدراً لقوة القبيلة وشدة بأسها، ووقاية للإنسان من أذى الشيطان إذا بلل به جسده، وراحة للميت إذا صب على قبره). (٥١-٩١).

وإذا كـانت تعطـي أهميـة بالغة للمياه في المناطق الجافة فإن قبائل "الماندي" في سـيراليون ومـا جاورهـا يسارعون إلى تقديم القربان للنهر الفائض، وكذلك يفعل البامبرا

والدوغــون هــذا ويعــتقد أن ألهة الماء هي التي تهب الأفراد الرزق الوفير فهي التي تتولى تمويــن الســكان بالسمك. (٦٢-٤٨). هذا ويعتقد من جهة أخرى بأن (الماء يبطل الشعوذة الســحرية، إذا اغتســل بــه، لذا لا يستحم بعض الأفارقة إلا مرة واحدة في نهاية كل عام). (٥١-٩١).

هــذا ويعــتقد بعض القبائل البدائية في أفريقيا (في وجود آلهة تسوق الرياح وتنزل الغيــث). (٥١-٩٠). كما يعتقد قبيلة الباجندا في وجود (إله للمطر وهو المسمى لديهم الآله موســوكي Musoke وهو من أهم الآلهة عندهم نظراً لأهمية المطر في حياتهم، لذا نجد أنه فــي موسم الجفاف يكون محور حياتهم هو تقديم الصلوات لإله المطر لكي يعطيهم الأمطار التي تساعدهم في الزراعة). (١٢٢-٢١٧).

وإلى جــانب ذلــك تعــتقد قبيلة الباجندا في وجود (إله الرعد المسمى بلغتهم الإله كوانوكــا Kiwanuka وهــو المسئول عن الرعد والبرق الذي يضر بالمحاصيل في موسم المطر، وهناك طقوس للآله لكي يرفع عنهم الرعد والبرق ممثلة في أن يقوم كل رجل بوضع بعض البرد الذي يصاحب الرعد غالباً فوق صدره ويتوجه بالأدعية للإله "كاتوندا" لكي يأمر الإلــه "كوانوكا" برفع الأذى منهم). (147-95). تعتقد قبائل "الناندي" بوجود إله للرعد أيضاً، غير أن قبيلة "السوك" يعتقد بأن اله الرعد يماثل إله المطر عندهم. (٥٢-١٨٢).

وتعــتقد بعض القبائل الأفريقية كقبيلة "الأزاندي" في وجود إله للصاعقة (حيث يروا أن الصاعقة حيوان، وتثير الصاعقة من الخوف أكثر مما يثيره القمر، لأنها في نظرهم الإله المكلف بالعقاب على السيئات) . (٥٧-١٨١). وتؤمن قبيلة "المازاي" بوجود إله يرتبط بالجو (يطــلقوا عليه بلغتهم اسم "نايتيرو – كوب Kop–Naiteru " أي أول شيء أو خالق النظام الحالي) . (٥٢-١٨١). كما يعتقد الباجندا في أن سبب الكوارث التي يتعرضون لها هو (إله الكــوارث المســمى لديهم الإلة كاومبولي Kawumpli) . (١٢٢-٢١٧). كما يؤمنوا كذلك (بوجــود إله الزلازل الذي يسمونه الإله Mussi وهو المسئول عن إحداث الزلازل المدمرة للحياة، لذا يحرصوا على ترديد الأدعية تجنباً للكارثة). (147-92).

وقد كان لآله الظواهر الطبيعية المتعددة أثر بالغ على الفن الأفريقي وتمثل هذا الأثر في تعدد وتنوع المشغولات الفنية خاصة المعدني منها التي صيغت لتمثل هذه الآلهة في شكل تمــاثيل أو فــي شــكل أقنعة أو تمائم أو غيرها من مشغولات أخرى، نفذت بالدرجة الأولى

لــتحقيق أغــراض دينية معينة كعبادة أو للحماية أو للتقرب أو غيرها، كما أنها أثرت بالتالي عــلى ظهور الرموز الأفريقية التي جاءت لتزخرف أسطح تلك المشغولات لتعبر عن دلالات تعبيرية تؤكد الغرض المصنوعة من أجله المشغولة وجاءت هذه الرموز ممثلة لهذه الظواهر سواء في شكل الهلال أو الشمس أو غيرها من الرموز.

٤- آلهة وثنية أخرى:

يشيع لدى الأفارقة الاعتقاد بوجود كائن أعظم خلق الكون بما فيه (فلا نكاد نجد قبيلة من القبائل إلا ونجد لديها هذا الاعتقاد، غير أنهم لا يتفقوا فيما بينهم حول صفات هذا الخالق ولا حــول طبيعة الاختلافات بينه وبين البشر، ومن هنا ظهر اختلاف هذه القبائل في مدى ما يعطـــي له مــن عبادة). (٥٥-٢٣٥). ويؤكد على ذلك Deschamps في قوله (أن الأفارقة يعــتقدوا بوجود إله خالق للكون، إلا أنهم يختلفوا في تقدير سلطانه وهو يبعد بعداً شاسعاً عن العالم، ويتخذ هذا الإله أسماء مختلفة لدى القبائل). (٦٢-٣٦).

وإلى جــانب اعــتقاد الأفارقة بوجود كائن أعلى "Supr Being" خالق كل شيء، يؤمنوا أيضاً بوجود إله ذاتي (personal God) يجيب الدعوات ويمنح الهبات، وقد يروا أن الكائن الأعلى بعيد عنهم كما أنه لا ذاتي impersonal ولا يهتم بخلقة، ومنه يتفرع عدد من الآلهة أقل شأناً يمكن ترتيبها تنازلياً. وقد يقترن بعضها بالظواهر الطبيعية. (٤٧-١٨٠).

وتــتعدد مســميات هــذا الإلهــة لــدى القبائل المختلفة فيسمى لدى قبيلة "الزولو" (الاونكولونكــو Unklunkulu) الأكــبر، وهــو ما يتميز عن إله الجو الذي يراقبوه بعض الســحرة بمجــرد القيام ببعض الطقوس الدينية الأصلية). (٥٥-٢٦١، ٢٦٣). أما عند قبيلة البامــبارا فيعــرف لديهــم باسم فارو faro ويعتقدوا أن غذاؤه من لحم الأضاحي والبندورة وحســاء الذرة، وهو يتخذ أشكال مختلفة. (٦٢-٣٦). ويعتقد أنه منزل الغيث ويهب الحصاد، ويمــنح الخصـــب للإنسان فيكثر نسله، ويعلم البشر الفنون والصناعات وهو حافظ الأرواح ومصرف أمور الكون. (٥٥-٢٥٥). ويعتقد أن العواصف والمطر من فعلة، والجفاف والعقم مــن مظاهــر غضـــبه، والصاعقة سلاحه، هذا ويسمى عند قبائل الكونجو "تزامبي مبونجو" "Nzambi Mpungu" وهو كائن لا يرى، ولكنه قوى لذويه، فهو خالق كل شيء ويتدخل في خــلق كل طفل، ويعاقب الذين يخالفون نواهيه. (٣٤-٢٠٥). بينما يعرف عند قبائل الباكوت باسم "ترورت" (وهو الحارس الأبدي ومنظم الكون الذي تتجلى قدرته، وتوجه الصلوات لهذا

الإلـــه أو لمظاهـــر قدرتـــه بقصـــد طـــلب معونـــته في أوقات المرض والمحن الأخرى). (٥٥-١٢١، ١٢٢).

أما عن مسميات هذا الإله لدى القبائل النيجيرية، فهو يعرف عند الأشانتي باسم (نانا Nana)، ويعرف عند قبيلة الإيبو باسم (وأولورون Oloroun)، ويعتقد كلاهما أن لهذا الإله نـــواب، وهم جماعة الآلهة الصغرى، وهم موكلون بتصريف الشئون البسيطة. كما أنه يسمى لـــدى الدوغـــون "إمـــا Amma" ولـــه محـــراب فـــي كـــل دار ويذكر اسمه قبل الأجداد. (٦٢-٣٦، ٣٧).

أمـــا عن أصل هذه الآلهة فيعتقد قبائل الباجندا أن هذه الآلهة تسير وفق نظام محكم ودقيق، وتنحدر هذه الآلهة من الروح العظمى، وقمة هذا النظام هو الإله العظيم "Katonda" وتعـــني عندهم الخالق أو المبدع، وتؤثر هذه القوة في كل أقسام الحياة المختلفة، حيث يعتبر جميع الآلهة أقل منه في المنزلة وتأخذ أوامرها منه، لذا تقدم لـــه القرابين مباشرة، لكي يأمر بدورة الأرواح الأخرى. (١٢٢-٢١٥، ٢١٦).

ويعـــد أهم الآلهة الباجندية هو الآله "موكاسا Mukas" وهو إله الخصوبة فهو الذي يـــأتي بالسمك، ويتحكم في العواصف. (٢١-١١٢). كما أنه تختص بالولادة وخاصة التوائم وتكـــون على المرأة التي تلد أطفالاً تقديم القرابين إليه ممثلة في الذبح عند المقابر وتقديم هذه الذبائح إلى الكاهن الساحر "لوبالي". (١٢٢-٢١٥، ٢١٦).

هـــذا وتعتقد قبيلة "البامبوتي Bambuti" بوجود آلهة أخرى (إذ يعتقدوا بوجود الإله "الأب Pere" أو "الجـــد Grand-pere" وهو سيد الغابات والطرائد، كما أنه سيد السماء الذي يسير العواصف). (٢٠-٩٨).

أما عن الألهة الخاصة بجلب المرض (فيعد الإله والومبي Walumbe هو المتسبب في الأمراض التي قد تؤدي بهم إلى الوفاة، وعليهم باستمرار إرضاؤه، بالاشتراك في طقوس الدفن والصلاة أما المقابر، وإلا تعرضوا للإيذاء من جانبه). (١٢٢-٢١٧). أما قبيلة "السوك" أن (الإلة الأعلى "إتيات Itat" هو الذي يفرض الموت ومنه تستمد الحياة). (٥٢-١٨٢).

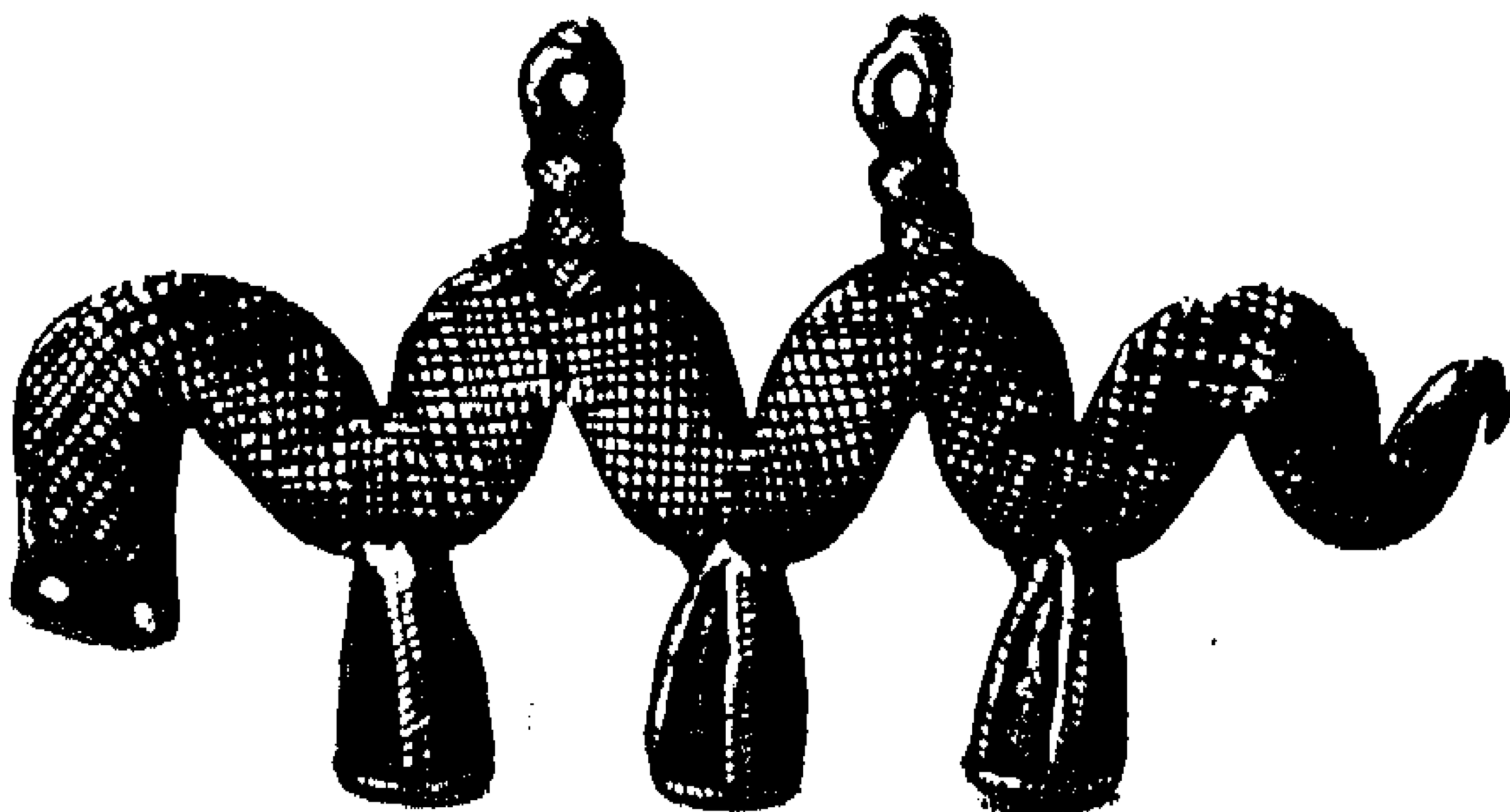
كمـــا تؤمن قبيلة الجاندا بإلهة أخرى (كالإله kibuka والإله Nende وهما من آلهة الحـــرب، ويعـــتقد أن حـــالات الإغارة هى من قبيل غضبه نتيجة ارتكابهم خطأ معيناً وعلى الزعماء التوجه بالأدعية والصلوات التى تطلب رفع العقاب عنهم. (147-95).

وقد تعبد الرعية ملوكهم (فعند قبائل اليوربا يعتقد أن الملك سليل السماء، لذا يعبدوه، ولا يــأكل الملوك على مرأى من الرعية كيلا يظن الناس أنهم بشر كالآخرين). (١٠-٩٧). كما أفراد القبائل الغانية إلى الملك الغاني على أنه ممثل للأله، لأنه زعيم عظيم لأقوى القبائل ويشــترط فيــه القــوة الــتي هي عنصر مقدس، بل أن زعيم القبيلة يتدحرج على الأرض المحروثة ليجلب لها الخصب. (٦٢-٦٩).

وهــناك أرباب صغيرة يعتقد فيها الأفارقة، وهذه الأرباب الصغيرة سبعة بعدد أيام الأســبوع، ويخــتص كل إله بحماية مواليد يومه ويتم التقرب للإله بواسطة الملك أو رئيس القبيــلة، أو الأجــداد الروحانيين المعروفين بالصلاح، وفي عدم وجود هؤلاء الوسطاء يلجأ الناس للأرض والبحيرات والأنهار والأشجار للتقرب للإله، ويعتقد أن للأعضاء التناسلية دور عظيم في الخلق والتكوين. (٦٢-٦٠).

أمــا إلــه الخير عند البامبرا، فهو يعتبر إله العرق الأبيض، إذ أن جسمه مزيج من البياض والنحاس، المعدن اللماع، كما أن اللون المتخذ رمزاً وشعاراً له هو الأبيض والبياض هو لون القلنسوة التي يعتمرها المختون، أما إله الشر فهو يدعي (موسون كوروني) ويعتقد أن إله الخير هو الذي يعيد خلق العالم الذي لوثته آلهة الشر. (١٦-١٢٣).

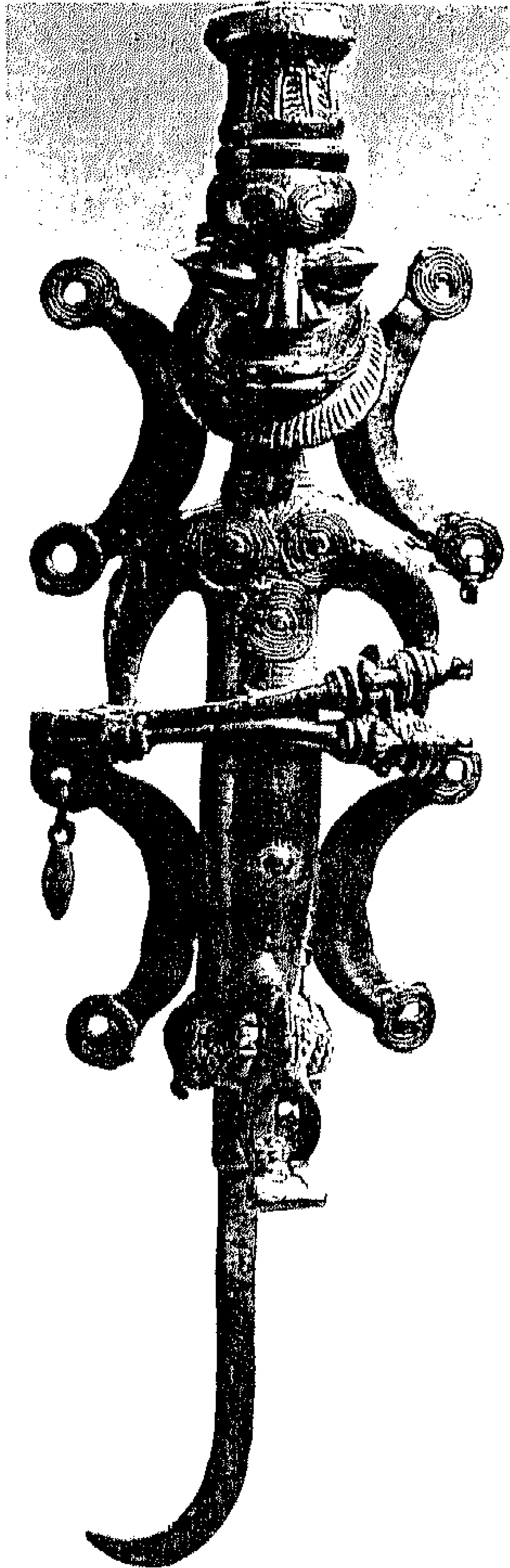
ولمــثل هذه المعتقدات الدينية أثر كبير على ظهور الرموز الأفريقية، إذ أن لكل إله من الألهة السابقة ذكرها اتخذ الأفارقة له رمزاً، فمثلاً نجد أن بعض القبائل الأفريقية رمزت إلى الإلــه (دا) برمــز الأفــعى والتي كانت بدورها رمزاً لحركة الحياة، وكل ما هو طري ورطب. (٣٤-٢١٠). شكل رقم (٧٠) كما قدس الغانيون الحية (ويقدمون لها كل عام إحدى الفــتيات قــرباناً ويقــول البكري أن الأفاعي كانت تحتفل بتتويج الملك الجديد بخروجها من أوكارها). (٦٢-٦٨).



شكل رقم (٧٠)
حلية على هيئة أفعى تتخذ رمزاً للإله (دا)، لوبي، نحاس، طول ٩سم.
نقلاً عن (133-140)

وللألــــه الأعظـــم لدى الأفارقة معنى كبير لذا يسمونه الكائن السماوي الأعلى رب العواصــــف والــــبرق والرعد والمطر ويرمز لــــه بهيكل شبح جالب للحظ يستخدمونه للصيد ويعتقدوا أنه الرابط بين الإله والبشر. (٩٣-٢١٦).

هــذا كما رمز إلى بعض هذه الآلهة برموز آدامية، كما هو في (بعض الآلهة التي ظهـــرت فـــي أشكال بشرية ذات ملامح حادة، مزخرفة بأدلة متقاطعة، تشير إلى ازدواجية أعمالـــه). (٦٢-٤٨). شـــكل رقم (٧١) وقد جاءت بعض الآلهة لتحمل مدلولات معينة لدى الأفارقـــة (فالخـــالق الأعظم هو الخير... والأرواح الشريرة هي الشيطان وهي رمز الشر... ورمـــز الكـــراهية. ورمز الرذيلة والقسوة... وكثيراً ما يكون الثعبان رمزاً للشر، كما يكون رمزاً للقوة والخلود لأنه في تصورهم مخلوق غامض ومخيف ورهيب). (٥١-٣٥).



شكل رقم (٧١)
صولجان يمثل الإله (أوجيوني) –
إيدان (أوسوجيو)، يوروبا، نيجيريا،
أواخر القرن الــ ١٩ نحاس،
حديد، برونز، ارتفاع ٦٠سم،
متحف بوردتروسيتيز
(المتحف العلمي) – لندن
رقم سجل (A10465).
نقلاً عن (416-157)

طقوس العبادة:

إن فكـــرة التقرب للمعبودات بتقديم الأضاحي والقرابين، واتخاذها سلماً تصعد عليه رغــبات عـــالم الأرض إلى عالم السماء، والتوصل بها للحصول على ما يبتغيه الأفراد من منافع، ودفع ما يتهددهم من أضرار (فيقدم القربان للروح الخيرة كدليل على العرفان بالجميل والشـــكر، وهو يقدم أيضاً للروح الشريرة، ولكن بهدف افتداء نفسه وما له من أذاها، إذ كان القـــربان هـــو اللغة التي يتحدث بها الأفارقة إلى عالم الأرواح وكأنه يقول لها "اقبلوا هديتي وقدموا لي العون"). (١٣٠-٦١).

وكانت القرابين في أقدم أشكالها عند طائفة كبيرة من الشعوب تقدم من بني الإنسان أحياناً من الإناث، وتارة من الأطفال، وتارة أخرى من الشباب والشيوخ، وفي معظم الأحيان مـــن طائفتي الأطفال ذكورهم وإناثهم ولاسيما المولود لأبويه، وطائفة البنات العذارى، وفيما عـــدا ذلـــك كانت من أسرى الحرب والرقيق والمذنبين وقليلاً كانت من الطبقة الراقية أو من المـــلوك أنفســـهم، ومـــع ارتقاء التفكير الديني، وإصلاح ما علق به من فهم خاطئ لمطالب الآلهـــة، واتســـاع نطاق العلوم وانتشار الشرائع السماوية والكتب المقدسة، كل هذا أدى إلى احـــترام الحياة الإنسانية، واستبدل الشكل الوحشي للتضحية بأشكال أخرى كالتضحية بأنواع الحيوان وأحياناً يكتفى بإراقة الدم من أحد أعضاء جسمه فقط، أو التضحية بأنواع الطيور أو أنـــواع النبات كالحنطة وسنابل القمح أو ما يصنع منها، وقد وصل الرقي في تقديم الأضحية إلى التضحية الصورية أو التمثيلية كالاكتفاء بتمثيل ما كان يحدث قديماً. (٣٩-٧٦، ٧٧).

وتختـــلف أســـاليب التضحية وطرقها فقد يكتفى بالزج وإراقة الدماء أو طريقة الوأد وهي دفن الضحية حية، أو إغراق الضحية في الأنهار المقدسة أو طريقة خنقها أو طريقة سد فمهـــا بـــالطين أو بإلقائهـــا من مكان شاهق أو بإلقائها أو أجزاء منها في النار إذ أن الرائحة المنبعثة من الحرق تعجب الألهة، وأحياناً بتهشيم جسم الضحية بحجرين ثقيلين حيث يقدم هذا الـــنوع مـــن الأضـــاحي لنـــبات الذرة، وقد يتسم بطريقة دس السم للضحايا وتوارى جثثهم الأراضـــي الـــزراعية والحقـــول لزيادة خصوبة الأرض. (٥٠-٢١٣). وتقدم الأضاحي في الغـــالب إلى الآلهة على اختلاف أنواعها أو لأرواح الموتى ابتغاء مرضاتهم وخشية غضبهم، وأحياناً للملوك والزعماء الدينيون... (٣٩-٨٢).

أما عن الأسباب التي تقدم لها هذه الأضاحي فقد تقدم لرفع شدة نزلت بالفرد أو في أي جـــانب مـــن جوانـــب حياته الاقتصادية كالزراعة والصيد، أو الاجتماعية كسوء علاقته

بالآخرين، أو لمرض أصابه هو أو أحد أفراد أسرته، أو جوانب نفسية كتعرضه لأزمات نفسية أو متاعب يلقاها في صورة أحلام مزعجة. (٥٨-٢٢٤).

أما عن أماكن العبادة التي تقدم فيها القرابين، فقد كان لكل إله معبد أو أكثر، ويتكون عادة من منزل دائري الشكل مشيد من القش يحتوي على تمثال كرمز له، يوضع على منصة من الطين، وكانت هيئة المعبد تتكون من زعيم الكهنة يعاونه عدد من المساعدين يؤخذون من أعضاء الطائفة القدامى، وعدد من الأعضاء المدنيين غير الكهنة الذين أحاطوا بأسرار الديانة، وعدد من الأعضاء الجدد الذين لا يزالو يتمرنوا على الإحاطة بهذه الأسرار، وهم يعيشوا في مبنى خاص يقام داخل المعبد – وكان كل عنصر يمر بامتحانات قاسية فيها الكثير من التعذيب حتى تحل في جسده روح الإله، وكان أعضاء الطوائف الدينية يقصرون شعورهم بطريقة خاصة، ويلبسون أدوات زينة تميزهم عن غيرهم. (٢١-١٢٤).

أما عن طقوس العبادة داخل هذه الأماكن (فكانت الرقصات الدينية التي يقوم بها العابدون أثناء الطقوس تؤدي هي الأخرى إلى حلول الإله في جسد العابدين، وكانت مطالب الناس من الإله يصاحبها تقديم القرابين لكي تجاب) . (٢١-١٢٥). وتتطلب مثل هذه الطقوس استخدام بعض المشغولات الفنية كالأقنعة والحلي وغيرها.

ومن بين القرابين التي ارتبطت بالرمزية ما جاء لدى قبيلة الأزاندي من تقديم قرابين تتميز بغياب فكرة التضحية بالحيوان أو القربان بالدم، بل إنهم يتميزوا بتقديم أي شيء أحمر اللون، ابتعاداً عن فكرة الدم، وما يثيره في الأذهان من خوف باعتباره رمز للموت، إلا في حالات خاصة، مثلاً في القرابين التي تقدم لاستجلاب الصيد حيث تقدم من أدام الكركدية، لأن لونه الأحمر فيه إشارة لقتل الصيد، وفيما عدا ذلك يقدم قرابين من الدجاج. (٥٨-٢٣٠، ٢٣١).

وجدير بالذكر أن هذه القرابين كانت ليس إلا امتداد للهدايا التي كانت تقدم لأبائهم وهم أحياء، والتي هي كذلك رمزٌ للطاعة والمودة، وهذا ما يوضح مدى ضرورة تقديم القرابين، إذ لم يكن هناك بيت من بيوت قبيلة الأزاندي، يخلو من (التوكا) وهو المزيح الذي يقدم فيه القرابين، وتستقر فيه الروح الخيرة، لذا يسمونه Tuka Atoro وهذا المذيح لا يخلو من رموز للآلهة وللقرابين المقدمة عليه. (٥٨-٢٢٥، ٢٣١).

الجمعيات السرية "الدينية":

تنتشـــر الجمعيات السرية لدى معظم القبائل الأفريقية، حيث وجدت لتصريف شئون الديانة، فهي بمثابة جمعيات دينية في بعض نواحي نشاطها، كما لها دور في الحياة السياسية والاقتصــــادية – ولهذه الجمعيات نظام صارم وعرف تقليدي وأسرار تنتقل بالوراثة جيل بعد جيـــل، وتتألف في معظمها من الرجال المختونين، غير أن هناك بعض الجمعيات تتألف من النســـاء فقـــط (134-39). والواقع أن أصل هذه الجمعيات غامض (إذ يرى البعض أنها قد نشـــأت تقـــليداً لـــنظام المرابطين بين سكان شمال أفريقيا المسلمين، كما يحتمل أيضاً أنها قد تطـــورت كنـــتيجة لنظام تنوير المراهقين وتفهيمهم بعض الأسرار، وهو النظام المنتشر على نطاق واسع بين سكان تلك المناطق). (٢١-٩٣).

وللالـــتحاق بهـــذه الجمعيات نظام وطقوس قاسية، إذ يتطلب الالتحاق بها الاختلاء والاعتزال الإجباري، حيث يجتمع أعضائها في معسكرات خاصة مدة تتراوح بين عدة أشهر إلى عدة سنوات يتلقون خلالها تحت إرشاد كبار الكهنة رياضة جسمانية شديدة يفرض عليهم فيهـــا أن يقوموا بتجريح أجسامهم ووجوههم جروح عميقة، ويبردوا أسنانهم في أشكال مثلثة، وفى نهاية مدة الاعتزال تمنح لهم أسرار الجمعية. (٦٢-٣٩).

وإلى جـــانب النشاط الديني الذي تؤديه هذه الجمعيات تقوم أيضاً بأنشطة اجتماعية كـــتمكين أعضائها من السفر خارج أراضيهم وهم مطمئنون، وتعريض الزواجات المتكبرات والخارجـــات عن طاعة أزواجهن للعذاب المبرح وأحياناً للقتل، وهو ما يظهر جانب النشاط الاجـــتماعي الخيـــر لهذه الجماعة، غير أن لهذه الجمعيات أوجه نشاط اجتماعي لغير صالح الجماعـــة كإرهـــاب الجماعة وفرض أتاوات عليها، أو تهديد أفرادها بإيذائهم بما يملكون من سحر، فمثلاً جمعية الفهد التي كان أفرادها يقتلون الناس ويأكلون لحومهم كجزء مما يقومون به من السحر الأسود، وقد أصبحت هذه الجماعات فيما بعد جماعات دفاعية. (٢١-٩٤).

ولكل جمعية سرية أشياء خاصة بها تميزها عن غيرها (فلكل جمعية أقنعتها الخاصة وملابســـها المميزة التي ترتديها في الحفلات العامة، وكان على الرجال والنساء والأطفال أن يؤمـــنوا بـــأن الراقصـــين المقنعين هم كائنات لها قوة فوق الطبيعة وكانوا يقتلون أي شخص يكشـــف شخصياتهم الحقيقية). (٢١-٩٤). والواقع أن هذه الأقنعة مقدسة وتعتبر من الأقنعة

المخيفة التي تبعث الرعب في نفوس المشاهدين لأنها تصور الشياطين والجن والعفاريت وتلبس غالباً على الرأس، أما الجسم فيعطي بخامات أخرى مختلفة. (١-٧٣).

أما فيما يتعلق بدور هذه الجمعيات في ازدهار الفن الأفريقي ورموزه، فيرى الأنثروبولوجيين أن (هذه الجمعيات وبصورة خاصة في أفريقيا تلعب دوراً رئيسياً في تشجيع الأعمال الفنية وحفظها والمحافظة عليها وتوجيهها).(١-١٣٥). إذ ترتبط كل جمعية سرية بفنان أو بعدد من الفنانين (فقد يكون رئيس الجمعية أو ساحرها فنانها بنفس الوقت، حيث يقوم بالمراسم الدينية والطقوس السحرية إلى جانب الأعمال الفنية الأخرى). (134-44)

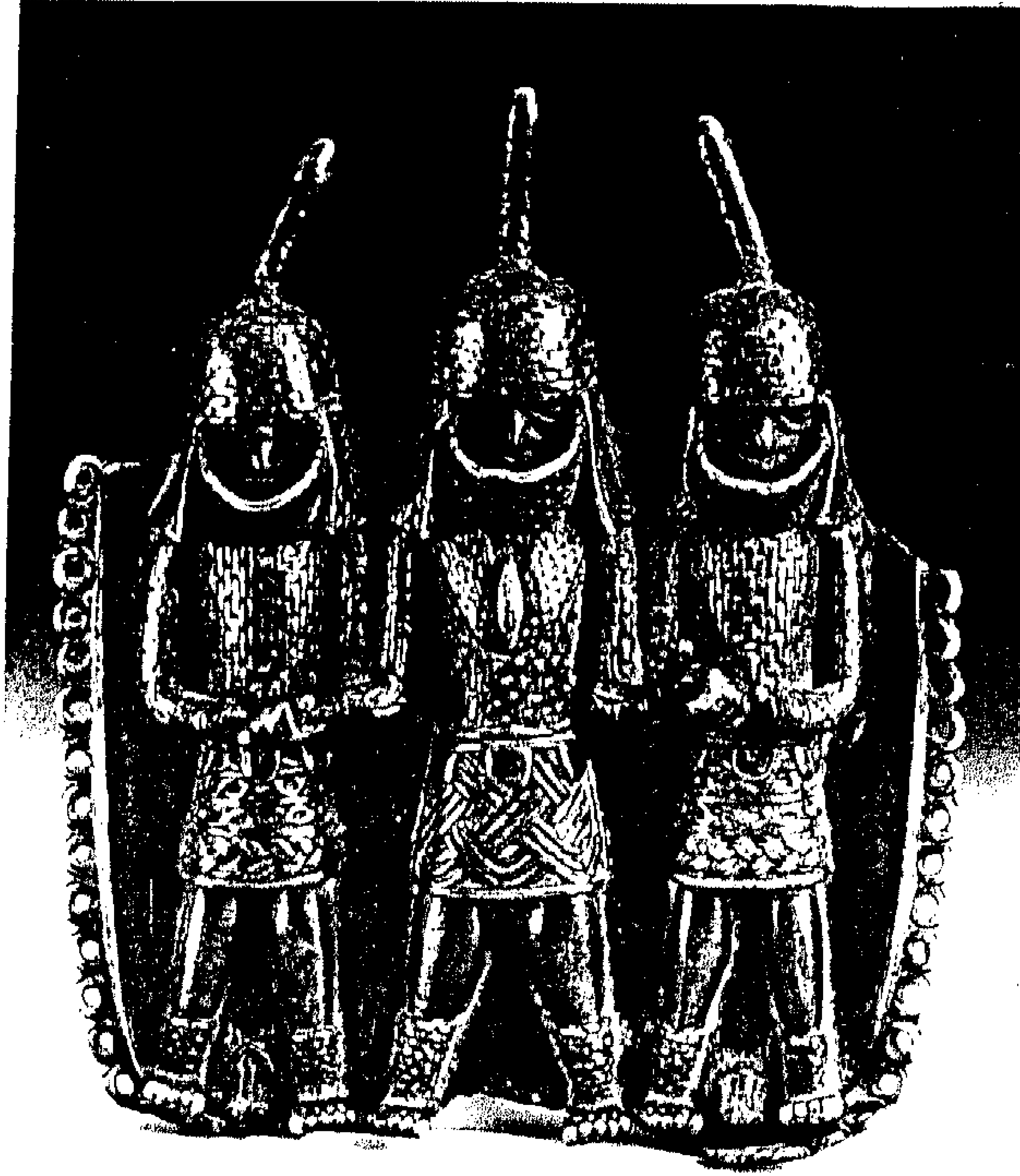
أما عن علاقتها بظهور الرموز، فقد كان لكل جمعية رموز خاصة بها تميزها عن غيرها، إذ كان الرمز بمثابة علامة اصطلاحية متعارف عليها بين أفرادها، فإلى جانب (أن لكل جمعية علامات يتعارف بها أفرادها، كانت لها أيضاً كلمات سر خاصة بها). (٢١-٩٤).

مما سبق يتضح أن العقيدة المختلفة بوجدان وباللاشعور الجمعي للأفارقة يسقطها الإنسان الأفريقي في كافة فنونه، مما يوضح مدى ارتباط الدين بالفن (ففي واقع الأمر أن تاريخ الأديان مرتبطاً ارتباط وثيقاً بتاريخ الفنون وخاصة في عصورها الأولى قبل أن تصبح الفنون دنيوية، ولم يقتصر دور الفن على التغيير في الاتجاهات والمعتقدات، بل ساعد كذلك على تحديد أشكالها ودروب ارتقائها وتطورها). (١٣-٣٤٤).

ومع كثرة الديانات الأفريقية إلا أننا يمكن إيجازها في قسمين يتضح من خلالهما مدى ارتباط الدين بالفن الأفريقي ورموزه (الأول هو الديانة الروحية وهي تعزو روحاً لكل ظاهرة طبيعية والثاني الديانة التمائمية وهي ديانة تخلط بين الألوهية والمادة حسب معتقداتهم الوثنية، وتقضي عقيدتها بعبادة بعض الأشياء منها ما تعرف باسم التمائم وهي رموز تتضمن تقاليد كامنة). (٧٣-١٠٥).

وترتبط العبادات الأفريقية بظهور الرموز الأفريقية وهو ما يؤكد عليه Eliade إذ يشير إلى أن الرموز بالنسبة للبدائي ذات معنى ديني لأنها تشير إلى تركيب العلم، كما تشير إلى شيء حقيقي وأن الوظيفة العظمى للرموز تكشف عن مستويات الحقيقة ومستويات العقل الإنساني). (١٢٠-١٢٦). وما يوضح ذلك أن عبادة الأرواح والإيمان ببقاء النفس وتقديس الأموات أدى إلى ظهور الحاجة إلى الأصنام والأحجبة والرموز المقدسة، وقرابين النذور وهدايا المدافن... وقد ارتبطت الرموز بالفن المخصص للدين والعبادات وتتضح ذلك من

خلال ما وصل لنا من رسوم كهفية وأيقونات وتمائم... (١١٤-٥١). شكل رقم (٧٢) هذا إلى جـانب الديانات المؤمنة بالرمز التوتمي وبذكريات الأجداد والتي طقوسها ترمز في المناطق الخصـبة إلى الـزراعة (إلـه الأرض وإله الماء) وهي ترمز لضعف الإنسان أمام الطبيعة. (٦٢-٣٠).



شكل رقم (٧٢)

توكة حزام على هيئة ثلاثة محاربين أفارقة-برونز-بنين-ارتفاعها ١٢,٥سم-

مجموعة خاصة نقلاً عن (133-83)

وعموماً فالانفعال الديني يتجه حتماً نحو تحويل ذاته حسياً إلى تكوين تشكيلي، فالفن والدين منوطان ببعضهما البعض إلى حد كبير، وبالوصول إلى مرحلة صياغة الإيمان، غير أنـــه يكون مفيد في سبيل تطوير الرموز شأنه في أهميته شأن اللغة المصورة بالنسبة للمرء. (٦٤-٧٦).

ويؤكد هربرت ريد فيما يتعلق بالعلاقة بين الدين والفن (أن العلاقة بينهما أكيدة إذ لا يوجد فنان ينتج عملاً فنياً من غير تجاوب مع أحاسيس الجماعة، ولكي يصل الفنان إلى القمة وجـــب عـــليه هذا التجاوب مع الجماعة، حيث أن معظم أحاسيس الجماعة تتجمع في الحس الديني). (٣٥-٧٦).

ثانياً: السحر:

يعتقد الأفارقة في السحر اعتقاداً جازماً، فمن البشر أناس لهم قدرة غير طبيعية يمكنهم بواسطتها تحقيق أمور لا يستطيع غيرهم إليها سبيلاً، ولا نعتصر حيازة هذه القوى على جنس دون آخر، فكما يمكن أن يكون الساحر رجلاً، ومن الممكن أن يكون امرأة، لذا لا تخلو قبيلة إفريقية من طائفة السحرة، لاعتقادهم أن السحر قوة فوق القوة الإنسانية وأن هؤلاء السحرة على اتصال وثيق بالأرواح المختلفة الطيب منها والخبيث، وهو ما جعل يؤمن بالسحر، وهذا الإيمان يعود في الواقع (إلى عجزه عن تفسير أو فهم العالم من حوله، ولأنه كان يخاف من المجهول، شأنه شأن جميع الكائناتع الحية الأخرى، ومن هنا نشأت لديه حاجة ملحة إلى إبعاد عوامل الخوف عن حياته) . (٧٠-٥٨). فلم يكون أمامه سوى الاعتقاد في أمرين الآلهة والسحر.

والسحر يمارس لدى الافارقة كأحد وسائل إشباع الحاجات في العقائد الأفريقية. (١١٦-٤٧). والسحر في واقعه ليس إلا (طريقة رمزية طقسية. ففي كل خطواته تجد أن نظرياته ومعتقداته مترجمة إلى عمل، سواء بالكلام أو بغيره من أداء محسوس) . (٧٠-٥٧). وتأتي كلمة سحر لتصف نوعاً من السلوك ليس من الضروري أن يكون سلوكاً دينياً، ينبع من تقبل المعتقدات ومن الإيمان بالقوى الخارقة للطبيعة، والناس المعتقدين بهذه الأرواح يقومون حداً بالسلوك للحصول على أشياء معينة تتحقق بمعاونة هذه الأرواح. (٢٣-١١٥). لذا فإن الأفريقي عندما يصيبه المرض فإنه يعتقد أن روحاً أو قوة خفية هي التي أصابته بالمرض والموت، حيث قرر الشخص المتحكم في تلك القوى بأنه ينبغي أن يموت. (٥١-٣٣). والتي يجري استخدامها عادة بالسحر.

ومن هنا يمكن تعريف السحر في ضوء المنظور الفني على أنه (هو الفن المحدد الأغراض محددة في كل صورة من صوره، ويجب أن يسلم في شكل وراثي مباشر للانتماء من جيل إلى جيل ومن ثم يظل من أقدم الأزمنة في أيدي للأخصائيين وأول مهنة للبشرية كانت مهنة الساحر أو العراف) . (١١-٩٥، ٩٦).

وكثيراً ما نجد تداخلاً واضح بين الدين والسحر، هذا التداخل يطرح سؤال يدور حول أيهما أسبق في الظهور أولاً السحر أم الدين (يرى فريزر في هذا الشأن وهو ما يتفق

مع رأي علماء الأنثروبولجيا والسيوسيولجيا في القرنين التاسع عشر وأوائل العشرين في أن السحر أسبق في الزمان من الدين). (١٤-٢٥).

وتتعدد الأغراض التي يستخدم من أجلها السحر لدى الأفارقة (فقد تستخدم ليجيء بالمطر إلى المحصول وبالصيد إلى الشباك، ويجيء بالاستقرار للمنزل وبالخفة والصلابة للقارب، ويسبب أو يبعد النكبة والمصيبة، ويسبب الموت أو المرض للعدو، ويكسب الفرد عطف شخص محبوب، ويوجد المهارة في الحرب، والسرعة في السفر، والاستمتاع والمرح في حفل راقص وهو في نفس الوقت يتضمن الاعتراف بالقوة الخارقة للطبيعة). (٥٥-٢١٠) وتختلف أغراض باختلاف القبائل فعند الباجندا مثلاً (قد يستخدم في حالة المرض، وغضب الأرواح يتمثل في المرض، كذلك يستخدم للحفاظ على الزوج من قبل أحد النساء، وهناك السحر الاقتصادي أو المصاحب لبعض أنواع الزراعات مثل زراعة السمسم). (١٢٢-٢٢٢)

وللسحر أنواع كثيرة فإما أن يكون موجهاً لصالح فرد واحد، أو موجها لصالح أفراد القبيلة على السواء، والحالة الأولى يطلق عليها "السحر الخاص" والثانية فيطلق عليها اسم "السحر العام" وفقاً للهدف الذي يرمي إليه. (٥٠-٢٢١). وقد يتحدد نوع السحر في ضوء ما يحققه من غرض نفعي كالسحر الخاص بالتنبؤ بالغيب، والسحر الخاص بالتداوي والعلاج، ومنالسحر الذي يجب أن يعرفه الساحر هو السحر المضاد أو العمل ضد السحر. (٢٣-١١٥)

هذا ومن أنواع السحر الشائعة تلك التي تتحدد في ضوء الغرض المراد منه سواء أكان غرض نفعي أو غرض ضار (فهناك سحر يسمى السحر الأبيض كمقابل للسحر الأسود). (١٢٤-١٠٢).

فالأول هو سحر نافع يستخدم في خير للجماعة أو خير للفرد كأن يعمل الساحر على تعجيل سقوط المطر وإبعاد الأوبئة عن الماشية، وضمان النصر للمحاربين... أو غيرها. (٥٥-٢١٠). أما الثاني فهو سحر ضار يستخدم لإلحاق الأذى والضرر بالناس كقتل شخص أو إصابته بالمرض أو إلحاق العقم بالنساء أو بالماشية، أو إلحاق البوار بالحقل والمزروعات... أو غيرها. (٣٤-١٩٤). ويعد السحر الأبيض أكثر أهمية من الناحية العلمية لأنه يستخدم لقضاء مصالح فردية وجماعية عديدة (كعمل التعاويذ الكثيرة التي يستعان بها في إنجاز الأعمال اليومية... وتحقيق الأهداف التي يعجز عن تحقيقها باليد أو بالآلة). (٦٨-٢٣٣).

أما عن الطقوس السحرية التي يمارسها الأفارقة أثناء القيام بالسحر هي إشعال النار لطرد العاصفة ورمي الأوراق فيها لبعث دخاناً كثيفاً، وكذلك تثبيت القطعة الخشبية التي شحذ بهـا الوعـل قرونه في القوس، ووضع بعض الأغصان الصغيرة التي لمستها الصاعقة فوق الكـوخ لإبعادهـا عـنه. (٢٠-١١٧، ١٢٣). وهناك طقوس عديدة منها الطقوس الاحتفالية الراقصة و... غيرها.

ويصـنف سـليمان محمود الطقوس السحرية حسبما ورد من رسوم وزخارف على الكهوف إلى ثلاثة أنواع هي كالتالي: (٩٥-٩٤).

أولاً: هـو مـا يعـرف بـ (السـحر الوجداني) ويقوم على الاعتقاد بأن الساحر باستطاعته إحداث تأثيرها عن طريق المحاكاة استناداً (لقانون التشابه) الذي يفترض أن الشبيه يؤثر في شبيهه عن طريق الترابط المعنوي. فالرجل البدائي لا فرق عنده بين شيء وصورته فالحيوان الذي غرست في صورته السهام، قد تم قتله بالفعل وعملية صيده بعد ذلك هي مجرد إجراء شكلي.

ثانيـاً: والطقـس الثانى الذى استنبطناه من الرسوم الكهفية هو (السحر الإخصابي) ويسـعى هـذا الطقس إلى وفرة الغذاء بزيادة عدد الحيوانات ويؤكد ذلك رسوم الحيوان التي ظهرت في حالة حمل، أو تلك التي ظهرت بوفرة كبيرة على جدران الكهوف، وللغرض ذاته ظهرت رقصات الخصب.

ثالـثاً: أمـا الطقس الثالث فكان يتم بالتمويه على الفريسة أو التنكر في جلدها حيث يظهر (الساحر الأعظم) في كهف الأخوة الثلاثة متنكراً في جلد ورأس حيوان.

ويرى الأنثروبولوجين حول طبيعة الطقس وكيفية عمله (أنه بالنسبة لطقوس السحر والشـعوذة، لكي تكون أكثر قابلية لتحريك وحشد المقاومة ينبغي أن ينظم في المرحلة الأولى كسلاح للهجوم). (٨٧-١٤٥). وبهذا فالطقوس السحرية تقوم على الإيمان بوجود قوة سارية فـي جميـع مظاهر الكون وهي قوة غير مشخصة بمعنى أنها لا تصدر عن إله أو أي كائن روحـاني، كمـا أنها قوة حيادية وهي بذلك فوق الخير والشر بالمفهوم الأخلاقى المعروف، فاستخدام الأفريقي لأداة (كالفأس) مثلاً الذي رسم عليه رمز ما في أداء طقوس سحر – دينية، ترمز إلى حضور القوى الكبرى غير المشخصة السارية في هذه الأداة. (٤٠-١٣٠).

ويعــد الســاحر شخصية هامة داخل المجتمع الأفريقي، وهو ذو مكانة مرموقة بين أفــراد جماعته، ونجد من الساحر ما يدعى "رجل الجوجو" وهو المختص في أعمال السحر المؤذيــة ولديه قائمة من الأدوات السحرية كالسموم والمساحيق وأنواع من الشراب المختلفة ويســتطيع القتل بمجرد إشارته له بقطعة من العظام السحرية. (٨٩-١٢١). وقد نجد الساحر الطــبيب الــذي يــدعى "إيرا أفولي Aira Avule" ويسمى أيضاً "بنزا Binza" وهو يعالج بالــرقص، ويخــتص في الكشف عن السحرة الأشرار، كما أنه يعد طبيب بشري حيث يملك الكثير من العقاقير التي تعالج بها الأفراد. (٥٨-٢٧٨).

وللســاحر مهام فنية كثيرة، فإلى جانب أنه قد يؤدي مهام دينية واجتماعية والقابض عــلى مقاليد السياسة، كما أنه الرئيس الروحي الفعلي للقبيلة، فهو أيضاً "رئيس الأقنعة" الذي يشــرف عــلى الطقوس والحفلات التي يظهر فيها القناع، وهو المسئول عن خلق قناع جديد ليأخذ مكان قناع أخر أوقف استعماله، كما أنه الذي يأمر النحات لعمل القناع وفق مواصفات ووظــائف معيــنة له طقوس تابو معين، كما يحق له اختزال بعض أجزاء القناع أو يعدل في مواده. (٥٠-٢٧).

والســاحر أيضاً رئيس مساكن الروح "التماثيل" فهو الذي يجيز التمثال الذي يعرض عليه في الخفاء أثناء صنع الفنان له، ومن حقه توجيه الفنان وله أيضاً حق التعديل وهو الذي يــرأس حفــل تدشــين التمثال أو القناع بعد التعديلات وبعد عبور الروح إليه. (142-14). ويمكنه تجديد تكنيك تلك الأعمال الفنية وطريقة عرضها ويقوم بتوظيفها بواسطة ما يمنحه لها مــن قوة الحياة. (١-١٥٧). ومن أهم أوجه نشاط الساحر عمل الفتيش "التمائم" التي يعطيها لمن يستعينون بخبرته لتحقيق أغراضهم. (٢١-١١١).

ويــرتدي الســاحر ملابس يعرف بها، ويظل مرتدياً لها أثناء ممارسته أعماله وقد يخــلعه، وليس للثوب دوراً في الطقوس التي يقوم بها على خلاف معداته وأدواته، وللساحر أيضــاً كوخــه الخــاص، والــذي يتميز بمظهره الخاص، والذي يتصل بنوعية المواد الخام المســتخدمة وبالرســوم الــتي تعلو جدرانه خاصة الواجهة، ويرجع ذلك إلى ما توجبه عليه طبيعة عمله من انعزال. (٣٤-١٩٧).

وقد يتعرض الممارس للسحر إلى عقوبات بالغة الشدة كالحرق والإغراق في النهر أو يضــرب عــنقه بالسيف أو يضرب بالعصى حتى الموت. (٥٦-١٢، ١٣). والممارسين

للســحر الضار كان يوجه لهم تهمة ممارسة السحر في المحاكم، حيث كان المتهم يمثل أمام الغاران أو القاضي الذي يقيم الحجة عليه، وإلى ما كان يعرف بــ "حكم الماء الأحمر" إذ كان تسقى كل الأطراف ماء محمراً بمفعول جذور نبات الكاندرا، ومن يتقيا قبل خصمه حكم لــه، ومن يثبت إدانته يلقى فريسة للحيوانات أو يسترق ومعه جيمع أفراد أسرته. (٤٢-١٨٩).

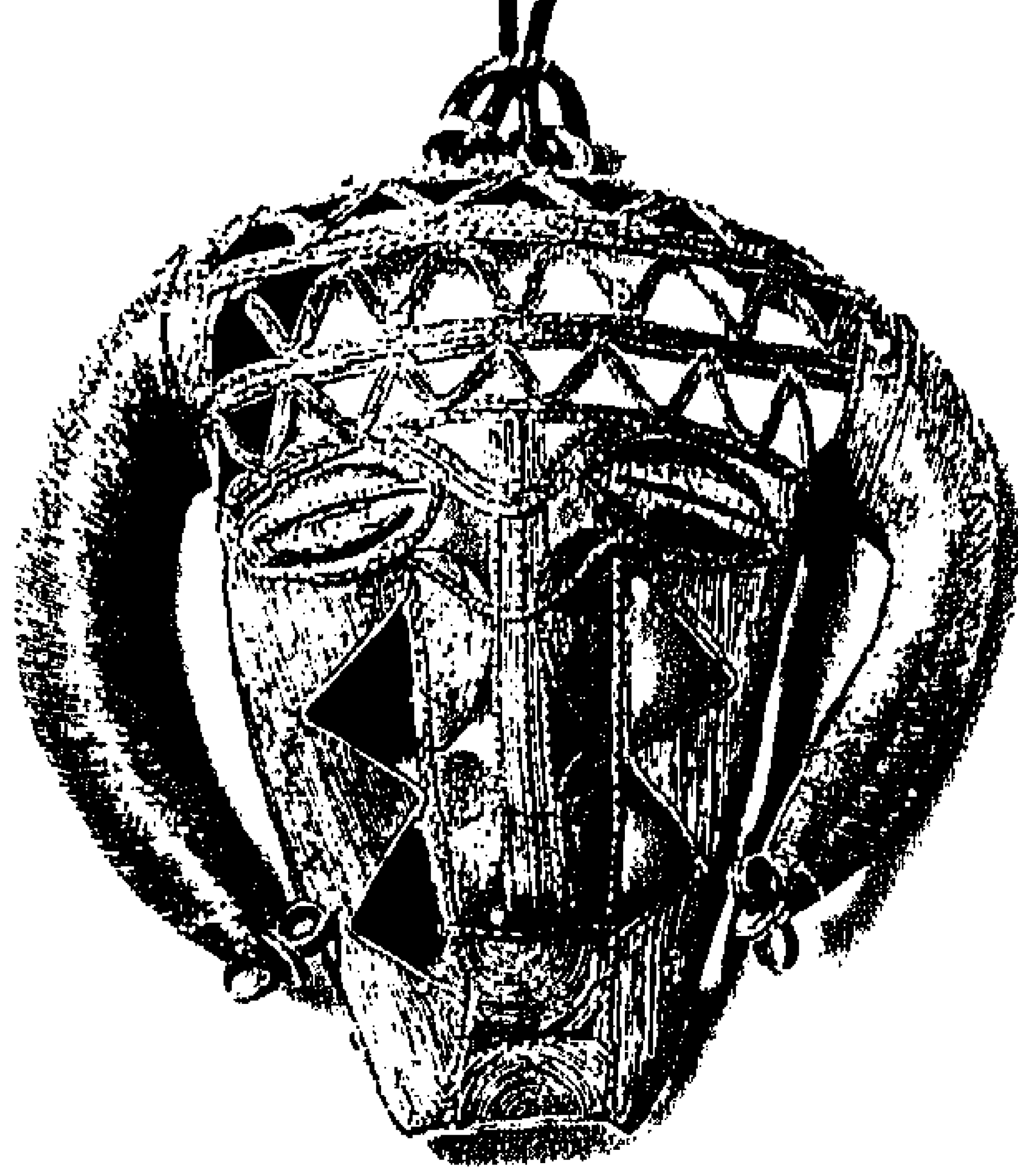
ولقــد ارتبط السحر بالفن منذ العصور السحيقة، إذ أن الرسوم الكهفية لم يقصد بها مجــرد الفن الخالص، وإنما كان الهدف منها إطلاق تعويذة سحرية، والدليل على ذلك أنها لم تكــن مرسومة عند مداخل الكهوف ولكنها رسمت في معظم كهوف العالم في مؤخرة الكهف بعيــدة عن الضوء. (٩٥-٩٤). وهو ما يؤكد على أنها كانت لغرض سحري لذا كان الفنان القديــم يرسم الوحوش مطعونة بالسهام والحراب أو يرسمها وأرجلها في المصايد، وقد كان يــبين فــي رسومه هذه المواضع القاتلة كأن يرسم قلب الحيوان محدداً مكانه للصائد الحديث الخبرة. (٢٥-١٠، ١١).

والواقع أن السحر والكهنة أصل من أصول الفن، فقد عمل الساحر بالكلمة والفعل، إيماناً بالكلمة وقوتها حتى تصبح الكلمة هي الشيء نفسه والفعل يتمثل في الحركات الطقوسية المصاحبة للتعويذة، والتي تكاد تكون أولى الخطى نحو العمل الدرامي. (١١٦-٤٧). ويؤكد أرنســت فيشر على العلاقة بين الفن والسحر قائلاً (إن الفن أداة سحرية، وقد ساعد إخضاع الطبيعة، وفي تنمية العلاقات الاجتماعية، إلا أنه لا يعد "السحر" وحدة مصدر الفن). (٦-٤٦)

أمــا عــن أثر السحر على ظهور الرموز الفنية في أفريقيا (فمن الرموز التشكيلية الأولى الــتي كان لها مردود سحري عند الأفارقة، ما وجد عند قبيلة كولوبالي الإفريقية، من تماثيل من الطين ترمز لوحش بلا رأس ثم يتم استعارة رأس لهذا التمثال وهي عبارة عن جلد وجمجمــة أسد أو نمر تم انتزاع جلد هذا الأسد أو النمر الصريع بحيث تبقى الجمجمة والجلد معاً، ويشد الجلد والرأس فوق التمثال الطيني). (٦-٢٠٩).

وقــد جاءت الرموز الأفريقية المرتبطة بالسحر خاصة في العصور المبكرة متمثلة فــي (عــدة مناظر دينية سحرية تمثل أداميين تنكروا في شكل رؤوس حيوانات، وتمثل من ناحية أخرى نباتات وأشكال هندسية). (٩٣-١٩٦). شكل رقم (٧٣) ومن ضمن هذه الرموز مــا ورد مــن طلاسم وتعاويذ بلغات غير مفهومة (إذ كان يمارس السحر عادة في المجتمع القبلــي فــي حفلات علانية، يستخدم في طقوسها التعاويذ السحرية ذات اللغة غير المفهومة،

فللسحر أيضاً لغة معروفة لدى مريديه يمكن تعلمها وممارستها، وإن كانت عبارة عن إشارات وتعاويذ وطلاسم، ورموز ورسوم بدائية). (٧٤-٦١).



شكل رقم (٧٣)

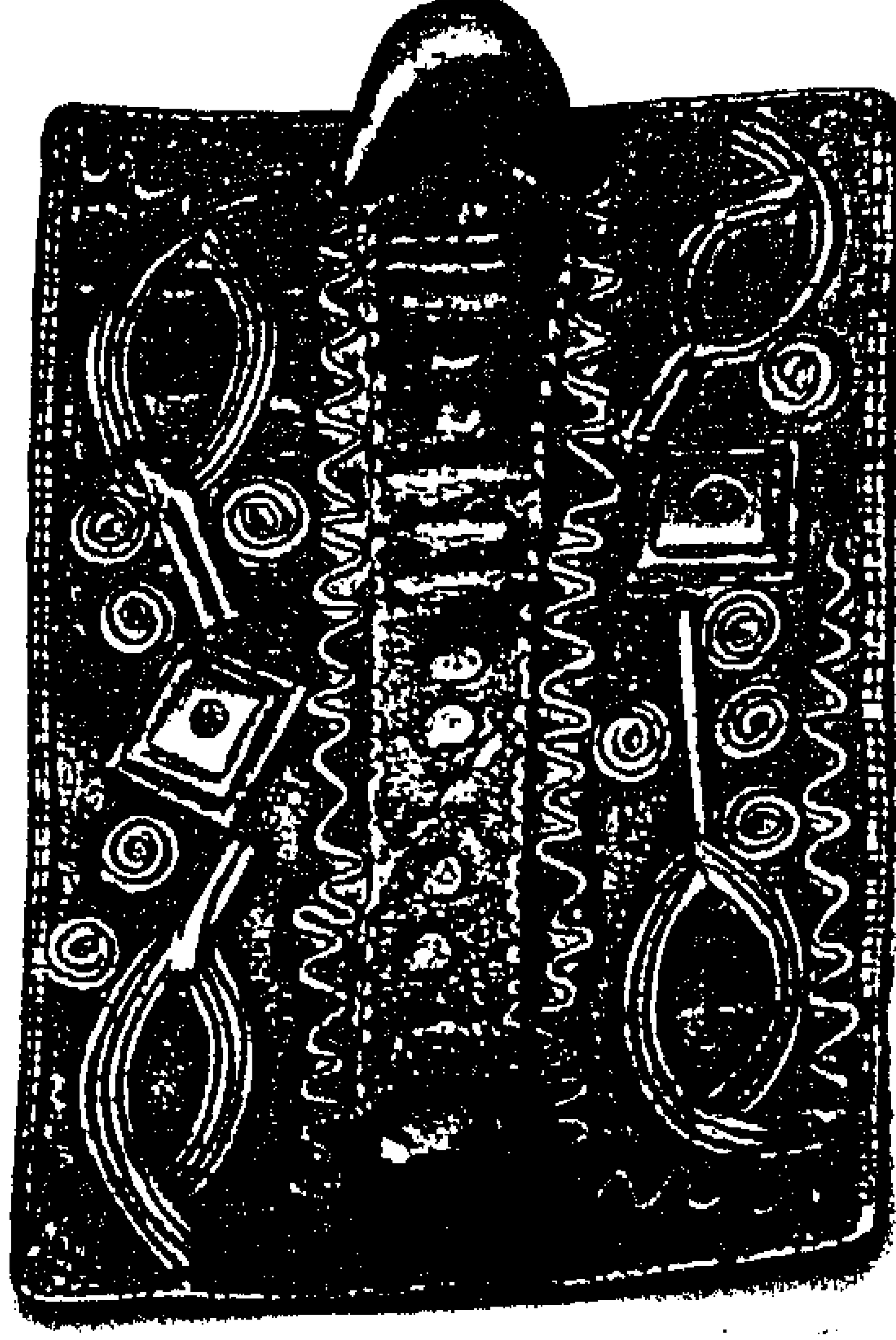
حلية ذهبية مشكلة على هيئة رؤوس بشرية، متنكرة في صورة كبش،

ويظهر هذا في قرني الكبش، ساحل العاج، القرن الــ١٩، ٢٠

ذهب، الطول، من ٦: ١٣سم، مجموعة خاصة.

نقلاً عن (157-441)

ولعــل رغــبة الأفــريقي في الحماية من الأخطار الناجمة عن هذا العالم المتحرك بواســطة الســحر، ورغبته في خلق ما يجلب الفائدة بواسطة الإشارات السحرية، دعت إلى القيام بالأعمال الفنية، فمثلاً رسوم أو تماثيل النساء الحوامل كان يجب أن تجلب الخصب إلى كــل إناث ونساء القبيلة. (١٥-٨٦). شكل رقم (٧٤) ومن تلك المشغولات الرمزية أيضاً ما جــاء لــدى قبيلة "النيسي" بالكونغو سمكة من الخشب يكتبوا عليها تعاويذ معينة خاصة بهم، ويلقون بها إلى النهر حيث يعتقدوا أن هذا يجعل أفواج من السمك تتدافع إلى الشاطئ فيجمعها أفــراد القبيــلة بســهولة، ومــن هنا يؤمن الأفريقي بأن الساحر قادر على أن يقيم نوعاً من الارتباط بين الصائد وصيده مما يجعل الفريسة عاجزة عن الإفلات أو الهرب. (٢٦-٣٠).



شكل رقم (٧٤)

سنجة ميزان ذهب، مشكلة على هيئة درع حربي مزخرف برموز وطلاسم،

تعد بمثابة رسائل للتفاهم بين المحاربين خلال المعركة

آكان، غانا، ساحل العاج، القرن الـــ١٧، ١٩، نحاس أصفر، الطول ١٢سم.

نقلاً عن (445-157)

ومـــن الأشـــياء التي تأثرت بالسحر أيضاً اللون، نجد أن حتى عملية إعداد اللون لم تكن تخلو من الطقوس السحرية (إذ نجد أن الألوان التي استخدمها الأفريقي كانت تعتمد على أكاســيد طــبيعية مــلونة يعثر عليها من الجبال والوديان فيسحقها بطريقته الخاصة ويمزجها بنخاع الحيوان الذي اصطاده، وأحياناً يمزجها ببوله، ويعتمد على ريش بعض الطيور في نقل الألــوان الســائلة، وتثبيتها على جدران الكهوف بدلاً من الفرشاة وكانت طقوس السحر عن طريق الرسم قد اقتضت عمل مزيج من الحجارة المطحونة والبول والنخاع، وفقاً لحركات أو طقوس ثابتة لو تغيرت يخشى أن ينقلب السحر إلى ضده). (٢٥-١٠، ١١).

ممـــا سبق يتضح أن السحر قد ساهم مساهمة كبيرة في ترسيخ الفنون ورموزها بل ودفعها نحو المثالية والكمال منذ العهود القديمة، مما أثر بشكل كبير على ازدهار هذه الرموز السحرية ونشرها بين القبائل الأفريقية بل وبقاء هذه الرموز ورسوخها.

ثالثاً: الأساطير:

حـــاول الإنســـان البدائي بإلهامه الفطري، أن يضع تفسيرات للظواهر الطبيعية، في محاولـــة مـــنه للتعرف على حلول جزئية لمشكلة الوجود، وهذا ما دفعه لحب الاستطلاع أو الرغـــبة فـــي الكشف، تلك الرغبة التي تلاحقه منذ لحظة الاندهاش الأولى والتي يبزغ منها الفكر الأسطوري سعياً لإيجاد تعليلات حتى ولو خيالية لهذا الغموض، ولعل ظهور الأسطورة فـــي حيـــاة الإنسان يرجع إلى ما يجابهه في البيئة المحيطة، فلم يسعه إلا أن يتخذ استجابات جســـدية إيجابيـــة كقدح شظايا الصوان لاستخراج النار، أو حرثه للتربية الزراعية، أو يتخذ اســـتجابات جســـدية ســـلبية كشتى الطقوس السحرية، مستعيناً بها لفهم الظواهر المحيطة من خـــلال نهجه إحدى منهجين، أما أن يقدح زناد فكره فيما حوله من وجود، أو أن يترك لخياله العنان يسرح كيفما يشاء. (٣٠-٦٢).

ولعلـــه من العسير وضع تعريف شامل للأسطورة يجمع عليه العلماء المتخصصون نظـــراً لانهـــا واقع ثقافي بالغ التعقيد، يختلف حوله وجهات النظر، إذ يرى جيرالد لارسون Gerald Larson فـــي شأنها (أنها حكاية أو مجموعة من الحكايات المنسوجة عن الآلهة أو القـــوى الغيبية والمتداولة بين الناس في العشيرة أو القبيلة أو الجماعة العرقية لغرض تفسير تجاربهـــا وعالمها فردياً أو جماعياً، وقد تفسر الأساطير، خلق الكون والإنسان ونشأة الموت وتقديم القرابين وقصص الأبطال). (٤١-١٠). ويرى البعض أن (الحكاية الأسطورية تتوجه إلينا في لغة رمزية تعبر عن اللاشعور) . (١٠٤-١٢٤).

تستخدم كلمة أسطورة عادة (للكناية عن شخصية خيالية أو حقيقية تتخذ شكل البطل الأسطوري، أو تستخدم للتعبير عن فكرة ما، أو لتصوير حال البشرية في ماضي أو مستقبل خيـــالي يصـــعب تحقيقه في الواقع، وقد تطلق أيضاً على الصورة المبسطة التي عادة تكون صور وهمية، غالباً ما تتكون لدى الجماعات الإنسانية، عن فرد ما أو حدث ما، وتلعب دوراً حاســـماً في سلوكهم أو تقديرهم للأمور). (١٠٣-١٥٥). وقد تأتي الأسطورة لتروي تاريخاً مقدســـاً أو لتســـرد حدثـــاً وقع في عصور ممعنه في القدم "عصور خرافية" لتستوعب بداية

الخليقة، أو لتحكي أعمال كائنات خارقة، وقد تكون كل الحقيقة، كحكاية العالم أو الكون، وقد تكـــون جانباً منها مثل ضرب من السلوك الإنساني، أو فصيلة من النبات... والأسطورة بهذا المعــنى قصـــة "وجــود مــا" فهي تروي كيف نشأ هذا الشيء أو ذاك، ويعرفها برونسلاو ميلانوفســكي Bronislaw Molinowski بشــكل أشمل (بأنها إحياء قصص لواقع فطري، يروي استجابة لنزعات دينية عميقة، وميول أخلاقية وارتباطات اجتماعية بل لتحقيق حاجات وتصون الأخلاق وتدعمها وتبرهن على كفاءة الطقوس وتنظيم قواعد عملية لهداية الإنسان). (٩٦-١٢٢، ١٢٣).

وبهــذا فالأســطورة فــي مجمــل معناها (هي حكايات رمزية تستخدم غالباً ألفاظاً وإشــارات ورمــوزاً خيالية تعبر أحياناً عن حادثة تاريخية معينة ربما حدثت، أو عن دهشة لعمل حقيقى خارق للعادة، قد لا يمكن تنفيذه وتحقيقه، أو تعبير عن إنجازات عظيمة متكررة فــردية أو جماعيــة "معجزات" يقف المرء أمامها عاجزاً عن تحليلها تحليلاً علمياً ومنطقياً). (١١٣-١٤٦).

وفيمــا يتصــل بماهية الأسطورة، يرى البعض أنها من حيث الشكل قصة تحكمها مــبادئ الســرد القصصي من حبكة وعقدة وشخصيات... وما إليها، ومن طبيعة هذا النص الأســطوري الثبات لفترات طويلة ، حيث تتناقلها الأجيال، وهي ليست نتاج خيال فردي، بل هي ظاهرة جمعية يخلقها الخيال المشترك للجماعة وعواطفها وتأملاتها، وتتميز موضوعاتها بالجدية والشمولية، وغالباً ما تلعب الآلهة وأنصاف الآلهة الدور الرئيسي فيها، كما أنها تدور فــي زمــن مقدس غير الزمن الحالي. (٤٠-١٢، ١٣). وقد تتناول الأسطورة أيضاً قصص الأرباب والأبطال من حيث مولدهم، وموتهم، وحبهم، وبغضهم وانتصاراتهم... وأعمال الخلق والتدمير أو تأتي لتصف الخلق ونظام الكون وشكل الإنسان وإقامة الحضارة... وغيرهـــا. (١٢٠-١٥، ١٦).

وتعددت محاولات تفسير الأسطورة، إذ ظهر اتجاه يحتكم للعقل في تفسيرها (يذهب أصحابه إلى أن الآلهة في أصلها طائفة من الملوك الذين بلغوا من القوة والتأثير شأناً عظيماً، جعــل الناس يتجاوزون بهم عالم الواقع إلى عالم الخوارق ثم يؤلهونهم، ولهذا الاتجاه أهمية لأنه جعل للأساطير واقعاً تاريخياً). (٩٦-١١٦).

وقد تفسر الأسطورة في ضوء مفهوم البنية، إذ يرى أن الشكل ليس هو المفسر للبنية التحتية للأسطورة بل على العكس، فدينامية البنية هي التي تجعل الشكل مفهوماً، كما أنه قد ينطوي على دلالات نوعية وأشياء يمكن قياسها أو حلها من خلال معادلة شكلية هذا بالإضافة إلى أن تحليل التناظر الرمزي والأنموذجي هو وحدة الذي يعطي المفتاح الدلالي للأسطورة والذي من خلاله يمكن إيضاح تشكيل (النواة الأسطورية) ومعناها، ومضاعفة الرمز وتكرار المقاطع لأهداف لا توقيتية هي التي تجلو أبعاد الأسطورة. (١٦-٣٤٢).

وترجع نشأت الأسطورة إلى ما عاشه الإنسان من حياة بدائية محاطة بمئات الأخطار والأسرار وحملته مدهشات الكون التي لم يستطع إدراكها علمياً، بل توهم لها تفسير يرتاح إليها ويجد فيها ما يزيل حيرته، وكانت أولى تلك الخوارق إيمانه بوجود قوة مسيطرة أسمى من كل العناصر والكائنات، لذا بدأ في تأملها، وتجسيد كل شيء خارق منها بحسه. (٢٨-٣، ٤). ولعله خلال تلك المساعي لم يستطع القيام بتجارب علمية تعينه على ذلك التحليل والاستنتاج، لذا استوعب العالم بشكل مجازي وفي صورة مفاهيم رمزية مجردة، حيث نظر البدائي للظواهر الطبيعية على أنها حوادث فردية لا علاقة لها بغيرها، وذلك لعدم إدراكه لقانون السببية، وبالتالي جاء تفسيره لها تفسيراً مجازياً في إطار قصص وأساطير رمزية، فمثلاً أرجع الصراع الأزلي بين الإنسان والطبيعة إلى الصراع بين قوى الخير والشر، وبذلك جمع بين الواقعي وغير الواقعي، مما أعطى تفكيره طابعاً أسطورياً شمولياً. (١-٩٧).

وبنشأت الأسطورة كان لابد من وجود من ينقلها إلى العامة بل ويتناقلها عبر الأجيال، ويطلق على المتخصص في نقلها اسم "الديبلى" وتتعرض طائفة الديبلى إلى طقوس تأهيلية تدربه على مهارات الصمت وضبط اللسان، بينما "الدوما" هو الراوية التقليدي وهو العارف بأحكام القبيلة وعلومها ويستطيع أن يكون نسابها ومؤرخها وهذا الباب مفتوح أمام الديبلى شرط أن يلقى التأهيل اللازم، غير أنه لا يستطيع بأي حال من الأحوال أن يكون "دوما". (٣٤-١٩٠).

ولعل من أهم وأبرز ما يميز الأسطورة من سمات (هي الصورة الاجتماعية والقبلية التي تبرز فيها، والجانب الروائي في القصة أو الحكاية، والوجه الكوني المتعلق بأصول الكون ومجريات أحداثه، والوجه الرمزي والتنبؤي المتعلق بالمستقبل) . (٤١-١٠، ١١).

وتعـــدد أراء العـــلماء حول الأسطورة سعياً وراء تفسيرها، وتشتت هذه الأراء مع مطلع القرن الماضي، حيث لا يزال الخلاف قائماً بين العلماء حول تفسيراتها، ويمكن تلخيص أراء العلماء المختلفة في أربعة نظريات رئيسية هي كالتالي:

١- نظرية التفسير الديني:

ويــرى أصحابها أن الأساطير هي في الأصل مجموعة من القصص الديني عرفتها الشعوب على مر السنين، ورد ذكرها عند كل شعب في كتبه المقدسة. وهذا هو سبب التشابه بيـــنهما عند مختلف الشعوب. (١٢٠-٢٥). هذا ويذكر لنا بلفنش في كتابه "عصر الأساطير" هـــذه الـــنظرية (بأنهـــا تذهـــب إلى أن جميع القصص الأسطورية مشتقة من روايات الكتب المقدســـة، ولكن الوقائع الصحيحة استترت وتغيرت وعلى هذا فقد كان "قديوكاليون" هو اسم آخر "للنوح" وهرقل لشمشون، وأريون ليونان أو يونس. (١٢-٤١٠، ٤١١).

٢- نظرية التفسير التاريخي:

وتأتي وجهة نظر أخرى تتمثل في النظرية التاريخية التي ترى أن أبطال الأساطير كـــانوا فـــي الأصـــل بشراً حقيقيين أو ملوكاً أو زعماء أو قواداً عاشوا على الأرض وقاموا بأعمـــال عظيمة، وأدو للناس خدمات جليلة، فنسج الخيال الشعبي قصصاً تمجيداً لهم ورفعهم إلى مصاف الآلهة أو أنصاف الآلهة اعترافاً بفضلهم أو تزلفاً إليهم) . (١٢٠-٢٦).

ويـــرى عـــبد الحميد يونس في شأن النظرية التاريخية (أن الآلهة كانت في أصلها طائفـــة من الملوك بلغوا من القوة والتأثير شأناً عظيماً جعل الناس يتجاوزون بهم عالم الواقع إلى عـــالم الخيـــال، ثـــم يؤلهونهم، ولهذا الاتجاه أن أخرج الأساطير من عالم الوهم والخيال وجرد الرمز شبة إلى عالم الواقع، وذلك لأنه جعل الأساطير واقعاً تاريخياً). (٣٣-١٧).

وفي مزيد من التوضيح للمدرسة التاريخية يذكر بلفنش (أن هذه المدرسة تذهب إلى أن جميع الأشخاص الذين ورد ذكرهم في الأساطير كانوا يوماً ما كائنات بشرية حقيقية. وأن الأساطير والروايات الخرافية المنسوبة إليها، ليست سوى زيادات وزخارف أقحمت في عهود متأخرة). (١٢-٤١٢).

٣- النظرية الرمزية أو المجازية:

وتفترض هذه النظرية أن كل أساطير الأقدمين مجازية ورمزية واحتوت على بعض الحقيقـة الأدبية أو الدينية أو الفلسفية أو على الواقع التاريخي في شكل مجاز، ولكن بمرور الزمن استوعبها الناس على أساس ظاهرها الحرفي. (١٢٠-٢٧).

ويؤيـد برنسـلاو ميلاونوفيسكي النظرية المجازية في تفسير الأسطورة إذ يرى أن الأسطورة حكاية لها وجهها الأدبي وهو ما أكد عليه معظم العلماء تأكيداً بالغ فيه، وهي بذلك تحتوي أيضاً على بذور الملحمة والقصة الرومانسية، وقد أظهرت الأسطورة عبقرية الشعوب الخلاقـة، والفن الحضاري الواعي. هذا ويضيف "ميلاونوفيسكي" شأنه في ذلك شأن النظرية المجازيـة، أن الأسـطورة ليسـت مجرد رموز فهي تفسير مباشر لمادتها الذاتية فهي ليست شرطاً لإشباع اهتمام علمي ما ولكنها بحثاً مدورياً عن حقيقة أولية Primeral، تروى لإشباع حاجـات ديـنية ونوازع أخلاقية عميقة لا غنى عنها إنها تعبير يفرز واعتقاد يقوي وأخلاقاً تحمي وتدعم. (١١-١٥٨، ١٥٩).

٤- النظرية الطبيعية:

جـاءت الكثير من الأساطير لمجرد رغبة الإنسان في تفسير الظواهر الطبيعية، إذ يذكـر لـنا عبد اللطيف أحمد (أن الأساطير إنما نشأت لتعليل الظواهر الطبيعية التي يخافها الإنسـان الـبدائي ويعجز عن إدراك سببها كالصاعقة والبرق والرعد). (١٢٠-٢٧). ويؤكد (بلفـتش) فـي هـذا الصدد أن النظرية الطبيعية يتضح بمقتضاها (أن عناصر الهواء والنار والماء كانت هي محط العبادة الدينية، وكانت الآلهة الرئيسية مشخصات من القوى الطبيعية، ويسـهل الـتحول من تشخيص العناصر إلى فكرة تسلط الكائنات الخارقة على مختلف مواد الطبيعة وحكمها) . (١٢-٤١٤).

والواقـع أن الأفارقـة مـن أكثر شعوب العالم خيالاً خصباً، إذ أنهم جعلوا الطبيعة بأكمـلها كمـا جـاءت معتقداتهم، مأهولة بكائنات غير مرئية، بل وزعموا أن لكل شيء في الطبيعة روحاً، لذا يحظى كل شيء طبيعي لديهم بعناية إله معين.

ولـم تكن النظريات السابقة هي الوحيدة التي درست الأسطورة، بل ظهرت أعقابها نظـريات أخرى، كان منها مدرسة الآداب الشعبي المنحدرة من القصص الشعبي المتواضع

وعقبتها مدرسة علماء فقه اللغة التي ترى أن جوهر الأسطورة يظهر في أصول اللغات أما المدرسة الشمسية المتمثلة في نظرية بلفنش الطبيعية فتؤمن بأن الأساطير انبثقت من الصراع المثالي القائم بين النور والظلام وبين الشمس وأعدائها الأسطوريين. (١٢-٣١، ١٢).

وفي ضوء التعرف على ماهية الأسطورة وتفسيراتها، وفي ضوء الفهم للنظريات التي بحثت في الأسطورة، يمكن تقسيم الأسطورة إلى عدة أنواع كالتالي: (٥-١٠: ١٢).

أ- الأسطورة الطقوسية:-

وهي كما يتضح من مسماها الذي يرتبط أساساً بعمليات العبادة، مهما يكن شكلها وطريقتها، عنيت بإثبات الجانب الكلامي من الطقوس قبل أن تصبح "حكاية" لهذه الطقوس.

ب- الأسطورة التعليمية:

وهذا النوع لم تجد طريقها إلى الوجود إلا بعد أن ظهرت فكرة وجود كائنات روحية خفية في مقابل ما هو موجود في الظاهر، ويبدو أن طائفة من رجال الدين استطاعت أن توهم "الجماعة" بأنها على اتصال بهذه الكائنات الروحية فوجد السحر وأثار مع الروحانية الرغبة في المعرفة والتفسير. وكان لابد من ثم أن تفرق الجماعة بينها وبين الطبيعة، وبين الطبيعة وما فوق الطبيعة، وبين كل هذه وعالم الأرواح على أساس أن خلف المرئي قوة خفية يمكن إدراكها بالتخيل، ومن أمثلة هذا النوع أسطورة خلق الكون باعتبارها تحمل إجابات تستهدف المحافظة على "النوع" من خلال اكتشافها للقوى المحركة له.

جـ- الأسطورة الرمزية:

لعل أغلب أساطير العالم المحفوظة لليوم تنتمي إلى هذا النوع، إذ يرى فيها صفات الإنسان تخلع بسخاء على الآلهة، وقد نرى الإنسان قادراً على مواجهة تحديات الطبيعة، وقد يتضمن هذا النوع من الأساطير على خرافات الشعوب التي تحاول أن تلقي ضوءاً على الرموز والمجازات والأمثال الغامضة، ومن ذلك خرافة (صحبة الكلب للإنسان) التي لا تزال تحتل مكانة في قصص الزنوج، وغيرها من الحكايات التي تحاول أن تفسر مثلاً كناية أو قولاً شائعاً بغض النظر عن أن مجازية التعبير ليست كالواقعية في الحياة.

د- الأسطورة التاريخية:

قد يبدو هذا النوع غريباً للوهلة الأولى لاشتمالها على عنصر التاريخ ولكن في الحقيقة أن السبب هو اشتمالها على الخوارق من ناحية، وجعل أبطالها مزيجاً من الآلهة والإنسان من ناحية أخرى، وهنا يجب التفرقة بين ضربين من الأساطير الأول يعنى بأبطال

دخـلوا أسـاطير الـرموز من أوسع الأبواب، والثاني يعنى بأبطال دخلوا التاريخ فعلاً ولكن طمسـت أعمالهم، ولعل هذه الأعمال اختلطت بأعمال غيرهم من الغزاة الفاتحين أو الأبطال الوثـنيين، وتشتمل الأسطورة التاريخية على أساطير الرحالة المليئة بالمخاطر في سبيل توليه العرش الملكي المقدس، وهذه فرع من أساطير العبور.

ولعـل التقسيم السابق للأسطورة يوضح لنا تطور الأسطورة التي عرفها الإنسان إذ أن الأسـطورة في طورها الأول كانت جزءاً من طقوس العبادة داخل المعبد أو أمام المذبح، وهـي في طورها الثاني استخدمت للتعليل وللرمز، ثم للإشارة لبعض القادة، وهي بهذا كانت فلسفة وبياناً وقوة اجتماعية ترصد لكل ما يسعى وراءه علماء الإنسان "الأنثروبولوجيين" من تقييم لحضارات ترجع إلى نحو مائتي قرن قبل الميلاد. (٥-١٣).

ولقـد تـناول العديد من العلماء الأسطورة بالدراسة والتفسير، فحاول علماء النفس تفسـير مـرجعية هـذه الرموز، إذ ترى نظرية التحليل النفسي ورائدها سيجموند فرويد (أن اللاشـعور موجود بصورة خفية في الأساطير والحكايات التي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالأحلام). (١٠٤-٢٤). هذا وينظر فرويد إلى الإنسان البدائي على أنه إنسانًا مريضاً أو عصبياً ويستند إلى ذلك في تفسيره للأسطورة. (٤٣-٦٩).

أمـا العـالم النفسي يونج قد فسر الأسطورة تفسيراً منطقياً إذ يرى (أن جميع الناس يتمـتعون بقـدرة على تشكيل بعض الرموز العامة بصورة لاشعورية، وهذه الرموز يدعوها يونـج "باللانمطيـة البدائية" archetypes، هذه الأنماط البدائية تظهر في الأحلام بادئ ذي بدء). (١٢٩-١٤٩).

ويـنظر العلماء المحدثين إلى الأساطير على أنها روايات خرافية وهمية ذات منزلة فكـرية وروحية ضئيلة، بينما يرى غيرهم أنها ترتبط بالمناسك والشعائر، والأسطورة لم تزد عـن كونها مناسك منطوقة، ويرى البعض الأخر من العلماء أن الأساطير القديمة ذخائر من دوافع ذات طابع أولي بدائي تكشف العقل الباطن الجماعي للإنسان.

ويرى فقهاء اللغة بأن الأسطورة عبارة عن (مرض في اللغة) وأنها نتاج لمحاولات الإنسـان العميقـة السـخيفة الضالة للتعبير عما لا يمكن التعبير عنه، ووضع ما لا يستطاع التعبير عنه بالألفاظ. (٣١-١٥).

يتضـح مما سبق تعدد أراء العلماء حول تفسير الأسطورة غير أن ما يهمنا بالدرجة الأولى هـنا هـو رأي علماء الأنثروبولوجيا ومنهم بلانسلاو ميلانوفسكي الذي يؤكد على أن

(الأساطير هي التراث المقدس للقبيلة وهي وسائل قوية لمساعدة البدائي، والخدمات الهائلة للثقافة البدائية التي تؤديها الأسطورة وتتم بالارتباط مع الشعائر الدينية، وهي أيضاً النفوذ الأخلاقي والمبدأ الاجتماعي). (١١-١٠٥، ١٠٦).

وتتعدد الأمثلة على الأساطير الأفريقية بما لا يتسع لحصرها أو لسردها لذا يرى ذكر بعض النماذج التي توضح نوعية الأسطورة الأفريقية أو تلك التي تؤثر على ظهور الرموز الأفريقية، فمن الأساطير التي تصف خلق الكون ما يزعمه أفراد الموغون أن الإله الأعظم (Amma) خلق النجوم حين قذف في الفضاء كرات من الطين، وخلق الشمس والقمر من كرتين بيضاويتين وأن الجنس الأسود خلق تحت الشمس والجنس الأبيض خلق تحت القمر، ثم خلق الأرض من كرة ثالثة... وبعدها، خلق الإنسان من الطين، ويرجع الدوغون أصلهم إلى أجداد ثمانية أسسوا القبيلة منذ نشأة الخليقة، وأن الحياة الدينية والاجتماعية عند هذه القبيلة مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بهذه الأساطير. (٦٢-٣٧، ٣٨).

هذا وقد جاءت أساطير في كافة مجالات الحياة، إذ ورد منها ما جاء ليصف بشكل أسطوري كيف اكتشف الحديد، إذ جاء في أسطورة "الجيكويو" أن قسم الإله "موجاي" الحيوانات بين الذكور والإناث إلا أن النساء كن قاسيات قسوة ألجأت حيواناتهم للهرب والفكاك إلى دور التوحش فتشفع الرجال لنسائهم لدى موجاي قائلين "نريد أن تقدم حملاً أضحية لك لكننا لا نريد أن نذبحها بسكين خشبية حتى لا نقع في المحظور الذي وقع فيه نساؤنا، فهداهم موجاي وأرشدهم إلى كيفية إذابة الحديد لصنع أسلحة أفضل. (٣٤-١٧١، ١٧٣)

كما ورد أسطورة أخرى توضح سبب تقديم القرابين وهي يحكى أن جن أستوى بشراً وتزوج وكون عائلة تدعى "ترايوري" إلا أن الجن الأشرار الذي يسموا "الوباركورو" أو "جن النور" سكن الدغل المجاور وبعث الرعب في المنطقة من خلال ما يطلقه من إشعاع سحري يصوب على الضحية فيصرعها في الحال، لذا عرف هذا الفعل (بدغل النور) ولاسترضاء تلك الكائنات الشريرة المعروفة (بالنور المركب) لمأثرها الشنيعة، أقاموا مذبحاً تقدم فيه القرابين من الحيوانات ليتقوا شر هذا الجن المرعب. (٤٩-٢٢٤).

وقد يتضح هنا أن ثمة علاقة بين الأسطورة والدين، إذ يرى بعض العلماء (أن دور الأسطورة يماثل دور الدين، فهما يطرحان معاً قضية واحدة بمفردها حي الأحق دون سواها بأن تعد قضية جوهرية تلك هي قضية الوجود في شموله) . (١٠٨-٧٠). ويذكر أميل دوركايم في شأن هذه العلاقة (بأنه بمضامينها الروحية تعمل على دعم النظام الاجتماعي

وترسـيخه وذلك نظراً للترابط الحادث بين النظام الديني والميثولوجيا(*) اللذين يضمان القيم الجمالية الممثلة للجماعة) . (٤٣-٦٥).

وقد ترتبط الأسطورة بظهور طقوس جديدة، إذ قد تعيش الممارسة بعد اندثار المعتقد الـذي أنشـأها، وقد يستمر الطقس أو الممارسة بفضل المحافظة الغريزية لدى الإنسان بينما ينسـى السبب الأصلي لهذا الطقس، وكثيراً ما يخترع سبب جديد وتبرير لهذه الممارسة وقد يحـدث العكـس عـلى حد قول "كراب" إذ تندثر الممارسة في حين تبقى المعتقدات النظرية الخالصة مدة أطول، ويمكن أن يحدث عكس ذلك كما يقول عبد الحميد يونس إذ تنشأ أسطورة جديدة لتفسير الشعيرة المجهولة الأصل. (٨-٤١٦، ٤٣٤).

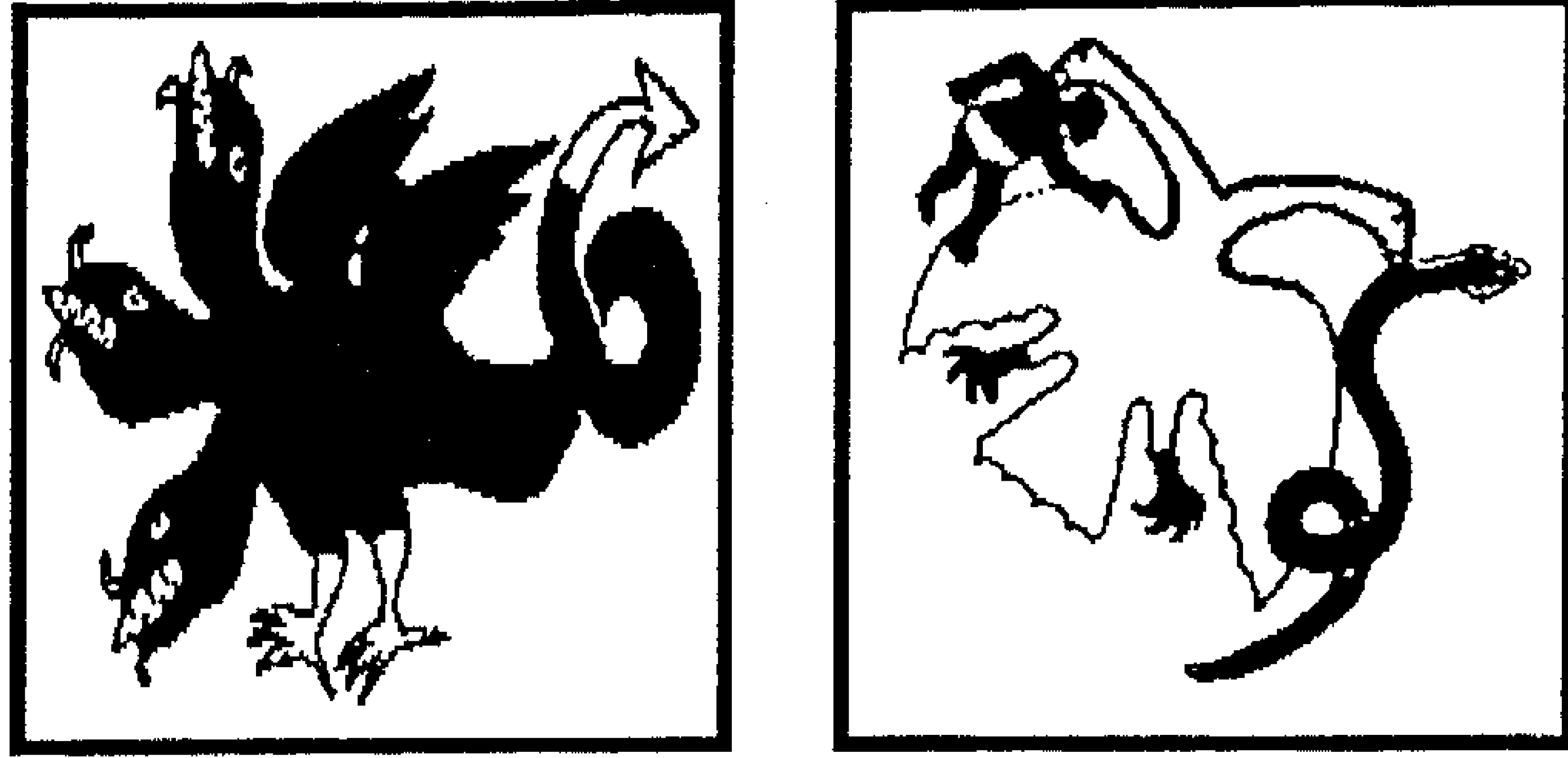
كمـا ترتـبط الأسـطورة بـالفن وتؤثر في تشكيل رموزه، إذ أن هناك العديد من الأساطير القديمة التي كانت شاهد على الأعمال الفنية، لأن الفنان إذ أراد التعرف على جنياها فعـليه أن يغـوص فـي بحر التاريخ ليبحث عن أفضل صياغة في مادة اللاشعور الجمعي، مسـتخدماً حدسـه ليسقط هذه المادة في رموز، لذا جاءت الأساطير كتعبير رمزي يصور ما يجـري في أعماق النفس البشرية، وهو ما جعل الرموز أكثر ثراء نظراً لما تحمله من أنماط الشعور الجمعي الأولية. (١٢٠-١٥٢).

ومـن بيـن الأساطير التي ارتبطت بالفن وخاصة المشغولات الفنية وما تحمله من رمـوز ذات دلالات خاصة، ما يراه البعض من أن الزمن الاجتماعي (التاريخ) يجمع القوى ويكـثفها في صورة رمز لشيء محسوس، هذا الرمز يتوارثه العماء ورؤساء القبائل والملوك إذ قـد يكـون كرة ذهبية كما في قبائل (توبال)، أو ربما يكون طبلة حرب مصنوعة من جلد الأسـد أو الفيـل أو الفهد، أو قد يكون قضيب من الحديد مدبب من أحد طرفيه كما هو عند (الصـونفال) أو (الـزارما)، أو قـد يكـون تمثال على شكل سمكة كبيرة، أو قد يكون عند الحداديـن قضـيب محمي من الحديد يزداد لهبه في الليل ليظهر غضبه، هذا وقد تحفظ هذه الرموز في صندوق مثل الريجاليا (التيبو) الخاصة بملوك الموسى. (٣٤-١٧٤).

وقـد ورد بعـض الأساطير التي تروي بعض الكائنات التي جاءت كرموز حيوانية وطيور استخدمت فيما بعد في الفن كرموز زخرفية (ففي أساطير قبائل "السينوفر" فضلاً عن بعض الطيور الأسطورية ذات الرؤوس المزدوجة، شكل رقم (٧٥). ورد أن أبو قردان، وهو طائـر يعيـش بمـنطقة السافانا الإفريقية، يمثل واحد من الكائنات الحية الخمسة الأولى التي

(*) الميثولوجيا: علم دراسة الأساطير. (١١٥-١٢).

ظهـــرت عـــلى الأرض، أمـــا الكائنات الأربعة الأخرى فهي الحرباء، والسلحفاة، والثعبان، والتمســـاح، وكثيراً ما ينقش هذا الطائر الرشيق على بكرات السينوفر وهو في بعض الأحيان يحلى بخرزات زخرفية). (١٠٥-١٨).



شكل رقم (٧٥)

شكل يوضح صورة بعض الطيور، متعددة الرؤوس كالببغاء والعصفور، والتي جاءت لتمثل رموز بعض الأساطير.

نقلاً عن (151-57).

وقد ترتبط الرموز الأسطورية ببعض الجوانب الشرعية، كانتقال السلطة مثلاً، إذ أن انـــتقال بعض الرموز يمثل الانتقال الشرعي للسلطة، ومن أبرز أمثلتها ما يفعله "السونيانكه" أحفـــاده (سنى على) الذين يمتلكون سلسلة من حلقات الذهب والفضة والنحاس تمثل كل منها سلسلة من الأسلاف بحيث تمثل السلسلة في مجملها السلالة التي تعود إلى الجد الأكبر (سنى على الكبير) وتستخرج من أفواه القبيلة المختفلين احتفال طقوسي كبير فإذا مات الزعيم قذف بها من فمه للمرة الأخيرة ليلتقطها خلفه عن طرفها الأخر ليمثل ذلك انتقال السلطة لخلفـــــه. (٣٤-١٧٤، ١٧٥).

ومـــن الرموز الأسطورية المركبة والتي جاءت على هيئة مخلوقات بشرية برؤوس حيوانيـــة مختـــلفة أو العكس ومن أمثلة هذه الرموز ما ورد عن (تمثال لسمكة برأس بشرية وهـــذا الرمـــز يرتبط بأسطورة قديمة تقول بأن أحد ملوك يوربا كان قد قطعت أرجله، حيث شاع بين أفراد القبيلة أن هذا عقاب من الآلهة فتحول بذلك إلى مخلوق غريب) . (١-٧٩).

نسق القرابة (*):

يحـــتل موضـــوع القرابة مكانة رئيسية في اهتمامات العلماء، يرجع ذلك إلى الدور الهـــام الذي تلعبه علاقات وروابط القرابة في الحياة اليومية، هذا إلى جانب ما لهذه العلاقات مـــن أثر بالغ على ظهور الرموز الأفريقية، ولعل هذا النسق يحتوي على العديد من القرابات الـــتي قـــد ترتـــبط بـــ(قرابة الدم، قرابة المصاهرة، قرابة الطوطم) وتختص الأولى بدراسة صـــلات الـــدم المرتـــبطة بالعـــائلات وأنواعهـــا، أما الثانية فتختص بدراسة صلات النسب والمصـــاهرة ومـــا يتصـــل بهـــا مـــن أنواع مختلفة للزواج، والواقع أن كلا القرابتين (الدم والمصاهرة) تأتي في مجال خارج نطاقة الدراسة الحالية، أما القرابة الثالثة (الطوطم) فهو ما يعنينا دراسته في البحث الحالي نظراً لما لـــه من أثر على ظهور الرموز الأفريقية.

قرابة الطوطم:

ســـبق أن ذكـــرنا أن للطوطم الدلالاتين الدينية والاجتماعية، يختص حديثنا هنا عن الدلالـــة الاجـــتماعية لـــلطوطم (فالطوطمية التي تقوم على توحد جماعات بشرية مع ظاهرة طبيعية أو نباتية أو حيوانية، تنشأ عنها علاقات اجتماعية ودينية وقانونية بينهما، ظاهرة تكاد تكون عامة في المجتمعات الأولية) . (٥٨-١٣٤).

والواقـــع أن الجزئة الهامة المعنية في هذه القرابة هو الطوطم باعتباره رمزاً لقرابة الـــبطن، فقـــد يكـــون هـــذا الطوطم رمز حيواني أو نباتي أو ظاهرة طبيعية، وهذا الحيوان الطوطمـــي يـــتميز بأنـــه غالباً، إما رمز لحيوان مفترس كالفهد والأسد والثعبان، أو كبعض الطيور البرية وإما رمز لحيوان خرافي يشبه الثعبان، كما هو الحال في الصاعقة Gumba، أو قوس قزح Womgo التى تعتقد فيها بعض القبائل كالأزاندى أن أصلها حيوان، أو قد يتخذ الأفارقـــة طوطمهم من المجموعات الحيوانية التي تعتبر مصدر خطر على الحياة لاعتقادهم بـــأن ذلك في حد ذاته قد يكون فيه أمان، وضمان بعدم العدوان عليهم، كما أن بعضهم ذوات الـــدور الســـحري في حياتهم والتي تستعمل أحياناً في اكتشاف السرقات والجناة، كما أن لها صـــلة بعمـــليات الســـحر الشرير "المانقو" Mangu ولهذا نجد الكثير من البطون في قبائل الأزاندي يتخذ من الثعبان أو الصاعقة أو قوس قزح أو الفهد رمزاً طوطمياً لها. (٥٨-١٣٦)

(*) هو ذلك النظام الاجتماعي المعقد الذي يختص بدراسة صلات القرابة بين القبائل والعشائر الأفريقية. (١١٥-١٣)

وعـلى هذا فالطوطم باعتباره رمزاً أو شعاراً (أصبح علامة معينة تدل على ما بين الأفارقــة مــن قربى، وتميزهم بعضهم عن بعض، ثم أخذ على مر الزمن يتطور في صورة علمانية فكان منه التمائم والشارات) . (٢٧-٤٢).

والواقــع أن الــدور الرئيســي لــلطوطم في كل نظام القرابى يرتبط بإثبات النسب الأبــوي، إذ أن الطوطم لا يكون بمثابة الرمز العاطفي لمجموعة دموية أو اجتماعية فحسب، بل إنه دليل القرابة الذي يتحقق من خلاله الانتقاء الدموي للبطن، كما أن دور الطوطم يتمثل فــي إثــبات شــرعية النسب حتى تقوم العلاقات الدينية بين الأب والأبن على اساس حقيقي، وحــتى يــتأكد الأبن من أبيه الذي سوف يلجأ إليه في كثير من الحالات، وفيما يصادفه من أحداث الحياة اليومية. (٥٨-١٣٦: ١٣٨).

وتقــوم قــرابة الطوطــم على عدد من الحقوق والواجبات التي تكون بمثابة قانون الــبطن، وأولى هــذه الحقوق هو قانون الاغتراب Exogamie حيث يقوم على اعتبار أفراد الــبطن الواحــد أخوانا وأخوات يجري فيهم دم واحد وبالتالي فالزواج بين المحارم يعد زنا، والفــرد الــذي يخالف هذا القانون يتعرض للإصابة بالمرض أو يجرب عسير الشفاء أو... وثــاني هــذه القوانين هو قانون التضامن الاجتماعي ويكون إما في نطاق الوحدة الأسرية أو على نطاق البطن، ويفرض على افراده مواجهة جماعية للمسئوليات الملقاة على أحدهم سواء أكــان ذلك في تحمل ديات أو ديون...، يضاف إلي ذلك فإن مسئولية البطن عن الفقراء من أفــرادها، هــذا إلى جانب القوانين التي تحث بها على احترام الطوطم وحمايته وعدم قتله أو إيذائه أو أكله... وما إليها. (٥٨-١٣٨، ١٣٩).

وهــناك عــدد مــن القــرابات الفرعية التي تنشأ بحكم مرور مجموعة من الأفراد بظروف موحدة أو بحكم خضوعهم لظروف مهنة واحدة أو إلى غير ذلك، ويعرف هذا النوع مــن القــرابات باسم "القرابات الطقوسية"، ولهذا النوع أثر بالغ على ظهور الرموز الأفريقية وهي كالتالي:

القرابات الطقوسية:

وتنقسم هذه القرابات إلى عدد من القرابات الفرعية التي تنشأ من المشاركة الجماعية لــبعض العشــائر والطقــوس أو بعض المواقف أو بعض الخصائص السحرية. ولعل أفراد الجماعة المشتركة يتخذوا لأنفسهم شعاراً أو رمزاً مشتركاً، يكون بمثابة علامة تعارف بينهم، ومن شأنه أن يزيد ويؤكد تلك الصلات القرابية، ومنها:

١- قرابة الختان:

تـــتم عمـــلية الخـــتان بصـــورة جماعية حيث تساعد ذلك على خلق علاقة الأخوة الاجـــتماعية، إذ يمارســـها شخص واحد متخصص حيث يتولى أمر المختونين، والعناية بهم صـــحيا، ومباشـــرة طقوس هذه المناسبة مستخدماً سلاحاً واحد لا يقوم بتنظيفه بعد كل عملية فتختلط الدماء تبعاً لذلك مما يوجد نوعاً من الرابطة بينهم. (٢٣-٨٩).

٢- قرابة العضوية الطقوسية:

وتشـــمل أعضاء الجمعيات السرية، حيث يتعرض العضو فيها لسلسلة من الطقوس والاختـــبارات حـــتى تكتمل عضويته، وهذه العضوية تُلزمهم فيما بينهم بسلوك معين، يتصل بـــالولاء لرئيسهم وبالزمالة مع رفقائهم، وهذا النوع من القرابات لا تحرم الزواج فيما بينهم. (٥٨-١٧٦).

٣- قرابة السحرة:

للســـحرة مجـــتمع خـــاص يعرف بمجتمع السحرة، لـــه حياة وخصائص يعيشونها ولـــلرجال مـــنهم، كما للنساء أيضاً مجتمع آخر، لذا فهم متعارفون فيما بينهم عن طريق تلك الخاصـــية الســـحرية، لذا فهم لا يتزاوجون فيما بينهم مهما اختلفت أنسابهم الدموية، كما أنهم يتـــبادلون العـــون في مختلف المواقف، وهذه القرابة تحول دون أن يؤثر سحرهم فيما بينهم. (٥٨-١٧٧).

ومما سبق يتضح إلى أى حد كان للقرابة تأثير على ظهور الرموز الأفريقية خاصة قـــرابة الطوطـــم والقرابات التي تنشأ بين الجماعات التي يشترك أفرادها في سلوك أو نشاط معين، وتلك القرابات جعلت لكل قبيلة أو جماعة رمزاً طوطمياً أو شعاراً يكون بمثابة الرمز العاطفي لتلك المجموعة القبلية الدموية، أو الاجتماعية أو الطقوسية، وهذا الرمز يكون بمثابة علامـــة التعارف فيما بينهم البعض خاصة في حالة فقدان أحد أفرادها أو في حالات الحروب أو غيـــرها، إذ شـــاع بيـــن افراد تلك القبائل والجماعات وشم أجسامهم بهذا الرمز أو اتخاذه شـــعاراً لأعلامهم أو علامة على أدواتهم الشخصية أو... ما إليها. وهو ما يساعد على عملية الـــتعارف بينهم وبالتالي يترتب على ذلك تقديم العون والمساعدة أو الحماية وقد يكون أحياناً سبباً في اعتداء وبطش القبائل المعادية على الفرد المفقود.

النسق الاجتماعي:

كان النظام الاجتماعي في المجتمع في المجتمع الأفريقي بالغ التعقيد ومتشعب بشكل كبير يصعب معه الحصر أو السرد، إذ أنه يقوم غالباً على نظام قبلي بحيث تنحدر القبيلة من أب واحد، وكل قبيلة تتفرع إلى عدد من العشائر، ويحتوي بعضها على عشائر فرعية، وتقوم بيـــن العشـــائر عادة قرابة شديدة، ويعود هذا التنظيم في الأصل إلى تقسيم العمل بين عشائر القبيلة الواحدة فمثلاً (تختص عشيرة "كوروما Koroma" الغانية بصناعة الحديد وهي تشكل مع غيرها من العشائر التي تمارس المهنة ذاتها "قبيلة الحدادين" الذين كان لهم مركز مرموق نظـــراً لحاجة الدولة الماسة إلى مصنوعاتهم، وهناك عشائر أخرى تعمل في الزراعة أو في الحياكة أو في الصيد أو في الرعي) . (٦٢-٦٦).

ويقوم المجتمع الأفريقي على أساس التدرج الهرمي سواء على مستوى المجتمع أو مســـتوى القبيلة، أما الأول فيأتي التدرج للأفراد حسب السلطة داخل المجتمع، فمثلاً نجد في غانا كأحد المجتمعات الأفريقية، أن ما يمثل قمة الهرم الاجتماعي هو الملك فهو أكبر زعماء القبيـــلة، وقائدهـــا العسكري، ورئيسها الديني، يساعده في الإدارة مجلس للأشراف والوزراء والقـــواد وحكام المقاطعات، وهم جميعاً من قبيلته، ويتمتع الملك بالاحترام الكامل والخضوع المطلق. (٦٢-٦٩، ٧٠).

أمـــا فيما يتعلق بالنظام التدريجي داخل القبيلة ذاتها والتي تعد الوحدة الأساسية لبناء المجتمع الأفريقي، فتأتي على النحو التالي: (٦٢-٤٤).

- **أربـــاب العائلات:-** ويعتبروا بمثابة الواسطة بين الأموات والأحياء، ويمثل كل منهم رب الأســـرة القـــائم بالشعائر والمتمتع بالقوة الحيوية، وبالتالي فهو المهيمن على النظام العام.
- **الشـــيوخ:-** ويأتون في المرتبة التالية، ويتمتعوا باحترام كبير، وفي الداهومي يسجد الشباب لهم احتراماً.
- **الكهول:-** وهم كبار السن، وهم يشكلوا الغالبية، لأنهم الكثرة الساحقة في القبيلة.
- **الأطفال:-** ويقيمون أيضاً مراتب مختلفة حسب الفئات العمرية.
- **النساء:-** فللمرأة اعتبار هام ومكانة خاصة منفصلة عن طبقة المجتمع القبلي الوثني خاصة في المجتمعات التي يكون فيها النسب للأم.

وفي ضوء هذا التقسيم الاجتماعي لطبقات المجتمع الأفريقي، يتضح لنا إلى أي مدى يمكن أن تتعدد وتتداخل عادات وتقاليد وأعراف هذا المجتمع بين طبقاته بل وبين قبائله وقد تختلف العادات والتقاليد من قبيلة لأخرى ومن عشيرة لثانية، ولهذا التنوع في العادات والتقاليد أثره البالغ على تمييز كل قبيلة أو عشيرة في إنتاجها الفني، ولعله في ظل الحياة البدائية الافريقية وفي ظل بساطة التعبير تتحول عادات الأفارقة وتقاليدهم تدريجياً إلى سلوك تعبيري بسيط رامز، ثم ما يلبث أن تتغلغل الرموز الأفريقية في كافة مناشط حياتهم، وهو ارتباط بالعادات، وتنوعها بتنوع تلك العادات وبهذا تكون تلك العادات أحد العوامل المؤثرة على ظهور الرموز الأفريقية.

العادات الخاصة بدورة الحياة:

تدخل العادات والتقاليد والأعراف الأفريقية في كافة مراحل دورة الحياة من الميلاد ثم البلوغ، فالزواج، فالموت، مروراً بمراحل أخرى ثانوية، والواقع أن هذه العادات كثيرة ومتشعبة وهو ما لا يتسع المجال لسردها، لذا سوف تتناول الباحثة العادات المرتبطة بالإنتاج الفني الأفريقية خاصة المعدني منه أو تلك التي ترتبط بالرموز الأفريقية.

إذ نجد من العادات التي تتصل بالحمل والولادة لدى الأفارقة ما جاء ليحث الحامل على الاحتياط في استخدام بعض النباتات والحيوانات أثناء فترة حملها أملاً في المحافظة على مولودها، فلدى قبيلة الأرابش (ترى امتناع الحامل عن أكل البنديكوت "فار هندي كبير" وإلا ماتت في ولادة متعسرة، لأن البنديكوت يحفر عميقاً في الأرض، والامتناع عن أكل الضفدع وإلا ولد الطفل فجأة، وأيضاً ثعبان الماء وإلا ولد الطفل قبل الأوان، ومن واجبها الامتناع عن أكل الساجو "نشا مصنوع من جمار النخيل الهندي" أو جوز الهند الذي يأتي من شجرة محظورة وإذ رغبت المرأة في أن يكون طفلها ذكراً فسوف تخبرها النساء بعدم قطع أي شيء إلى نصفين لأن هذا من شأنه أن ينتج أنثى) . (٥٧-١٤٥).

أما العادات المرتبطة بولادة الأطفال ما جاء لدى قبيلة "الباجندا" من قطع الحبل السري للمولود الذكر باستخدام الرمح ويكون ذلك بعد ثلاثة أيام، أما المولودة الأنثى فيكون قطعه بالفأس ويكون ذلك بعد أربعة أيام، ويعود ذلك إلى أن الرمح من مها الرجال في الحروب، أما الفأس فمن الأدوات اللازمة لحياة الفتاة لأن حرفتها الأولى هي الزراعة. (١٢٢-٧٤، ٧٥).

ومن التقاليد التي تدور حول ولادة التوائم والمرتبطة بالرموز ما كان يقوم به (الأب من إحضار خنجرين من الحداد، ويذهب بها إلى ولديه ويضعهما أمام المنزل كرمز أو علامة على أنه أصبح والد لتوأمين، وذلك حتى تعلم العشيرة بمولد التوائم ثم يربط الخناجر في عمود في مقدمة البيت مع إشعال النار خوفاً من الحسد) . (١٢٢-٨٦).

ومن عادات الأم المحافظة على أطفالها من الضياع من خلال وضع علامات أو إشارات مميزة على أجسامهم، وتمثل هذه العلامة كلمة "مع" توضع على خدودهم، أو تمثل رمزاً عبارة عن ثلاثة خطوط متوازية، وترسم هذه العلامات باستخدام سكين محمي على النار ليكون واضحة وبالتالي يسهل على الأم التعرف على أطفالها. (٥٣-٥٣).

ومن تقاليدهم استخدام الأقنعة في عملية تنشئة الأبناء حيث تختص بتعليمهم أسس العقيدة، واحترام القانون، والعرف، والتابو، وتشرح أصل تكوين الكون والقبيلة والتعرف على الطوطم... والتي في ضوئها يتم إعدادهم لاجتياز مرحلة المراهقة للوصول إلى مرحلة النضج ودخول مجتمع الكبار والمجتمع السري، ويوكل للأشخاص ذو المكانة المرموقة مسئولية الحفاظ على هذه الأقنعة وحراستها، فضلاً على أن المتعلمين يحتفظوا بها أحياناً. ومن أمثلة تلك الأقنعة ما ورد لدى جماعة البالومبو التي تبتكر لنفسها قناعاً عبارة عن وجه إنساني أنيق، أبيض اللون يلبسه المبتدئون في عرض راقص على أرجل خشبية طويلة اثناء طقوس التأهيل، ويعتقد أنه يرمز لأرواح الموتى، وهذه الأقنعة مغطاة تماماً بأشرطة رفيعة من النحاس الأحمر أو الأصفر. (٤-٤١، ٤٢).

ومع بلوغ النشء سن المراهقة تقتضي العادات إقامة معسكرات للتأهيل تقام في مكان بعيد، حيث تعزل الفتيات في أكواخ فترة ما، يقدم لهن خلالها غذاء خاص، أما الصبيان فيوشموا على جباههم بالعلامات والرموز المميزة للقبيلة والتي غالباً ما تمثل الطوطم أو أجزائه أو غيرها، ثم يقضوا في الأحراج شهراً أو بضعة أشهر يتعلموا خلالها تقاليد القبيلة. (٥١-٩٠).

كما يتلقوا المعلومات الدينية والسرية والجنسية والأخلاقية المؤهلة، ويمروا خلال ذلك باختبارات قاسية تصل إلى حد تشويه الجسد بطرق شتى منها استئصال بعض الأعضاء، أو استئصال بعض الأسنان، وتشريط الجسم، ... وهي علامات الصبر والجلد. (٤-٨٣).

وبانتهاء تقاليد التأهيل يصبح النشئ عضو في الجماعة، كما تعد أهلاً للزواج، وتبدأ مرحلة الزواج بعادة تسمين الفتاة، إذ تذهب الفتاة لبيت التسمين مدة تتراوح من أسابيع وتمتد إلى سنين، نظراً لاعتقادهم أن المرأة الجميلة هي البدينة، والسمنة فضلاً عن ذلك رمز أو علامة ظاهرة على الثروة. (٥٧-١٥٥، ١٥٦).

ومن عادات الأفارقة المتصلة بالخطبة ما جاء عند الأزاندي من أنه كانت تتم الخطبة عند ولادة الطفلة، بأن يتقدم الرجل فيضع أمام المنزل الذي ولدت فيه الطفلة فرعاً من نبات (الرجلة) فيكون بذلك رمزاً على خطبتها وحجزها إما لنفسه أو لأحد أبنائية، ثم يوالي دفع المهر تباعاً، وأحياناً كان يهب الرجل لها وهي في المهد خاتماً من حديد يعلق في عنقها وتكون بذلك قد خطبت. (٥٨-١٤٢).

ومن عاداتهم حول نوعية المهور خاصة المرتبطة منها بالمشغولات المعدنية الإفريقية ما جاء لدى قبيلة الأزاندي من أن المهر يحدد في الغالب بعشرين حربة نقدية أو سكيناً نقدية هذا إلى جانب هدايا أخرى يقدم مع هذه الأسلحة ويتم دفع المهر تباعاً، حيث كانوا يحتفظوا بحبل يعقدونه مرة كلما قدم العريس حربة حتى يتم العشرين، ويحتفظ بالحبل كقيم على مقدار ما دفع. (٥٨-١٤٧).

ومن عادات الباجندا في تجهيز منزل الزوجية بمجموعة من الأسلحة إلى جانب أثاث بسيط آخر غير أن أهم ما يتم تجهيزه هو السكاكين والفئوس التي تعد ضرورة لحياة المرأة. (١٢٢-٩٦).

ومن أعرافهم الربط بين تحديد موعد الزفاف بمنازل القمر، إذ أنهم يقدرون أيام للخير يجب انتهازها وأيام للشر يجب تجنبها، حيث يقسموا السنة ٢٨ منزلاً، كل منهم ١٣ يوماً، وتقتضى العرف اختيار أيام معينة لعقد الزواج منها الثالث من شهر فبراير إلى الثالث عشر من شهر يونيو، كذلك التاسع من أبريل إلى السادس والعشين من يونيو... وغيرها، كما قضى العرف بتجنب يوم الثالث والعشرين من أبريل حتى لا تموت الزوجة، وكذا الخامس من مايو، والحادي والعشرين من يناير حتى لا يموت الزوج في نفس العام وتجنب اليوم الرابع من نوفمبر حتى لا تتعرض الزوجة لارتكاب الخطايا. (٥١-١٧٥، ١٧٦). لذا يتخذ القمر وكافة أطواره كرمز من الرموز الدالة على التفاؤل تارة والتشاؤم تارة أخرى.

ومـــن تقاليد زينة العروس عند الباجندا أن تخرج العروس من غرفة الزينة تصحبها إحـــدى الفتيات صغيرات السن والغرض إبعاد أصدقاء العريس عن رؤية العروس والتعرف عـــليها ثـــم يقـــوم الأصـــدقاء برمي العروس بالحلي المعدني لتلبسها حول رقبتها، ويستقبلها العريس دون أن ينطق بكلمة واحدة تجنباً للأرواح الشريرة. (١٢٢-٩٨).

وجرت العادة عند بعض العشائر في كينيا أن ينام طفل صغير مع العروسين في ليلة زواجهما، وذلك حتى لا يصبح زواجهما خصيباً. غير أن معظم القبائل الأفريقية تسعى لتنظيم النســـل باســـتخدام الوسائل السحرية الخاصة بمنع الحمل والتي تلعب دوراً كبيراً في زخرفة بعـــض المشغولات المعدنية، إلا أن هذه الوسائل في الواقع تستند لمجرد خرافة، ولا أثر لها على الإطلاق بمنع الحمل بشكل فعلي وهذه الوسائل عديدة ومتنوعة داخل المجتمع الأفريقي، فقـــد تستخدم الكتابة على المشغولات في شكل طلاسم أو في هيئة لغة ما، وغالباً ما يلجأ لها الأشخاص غير المتزوجين. (٥١-٢٥، ٣٢).

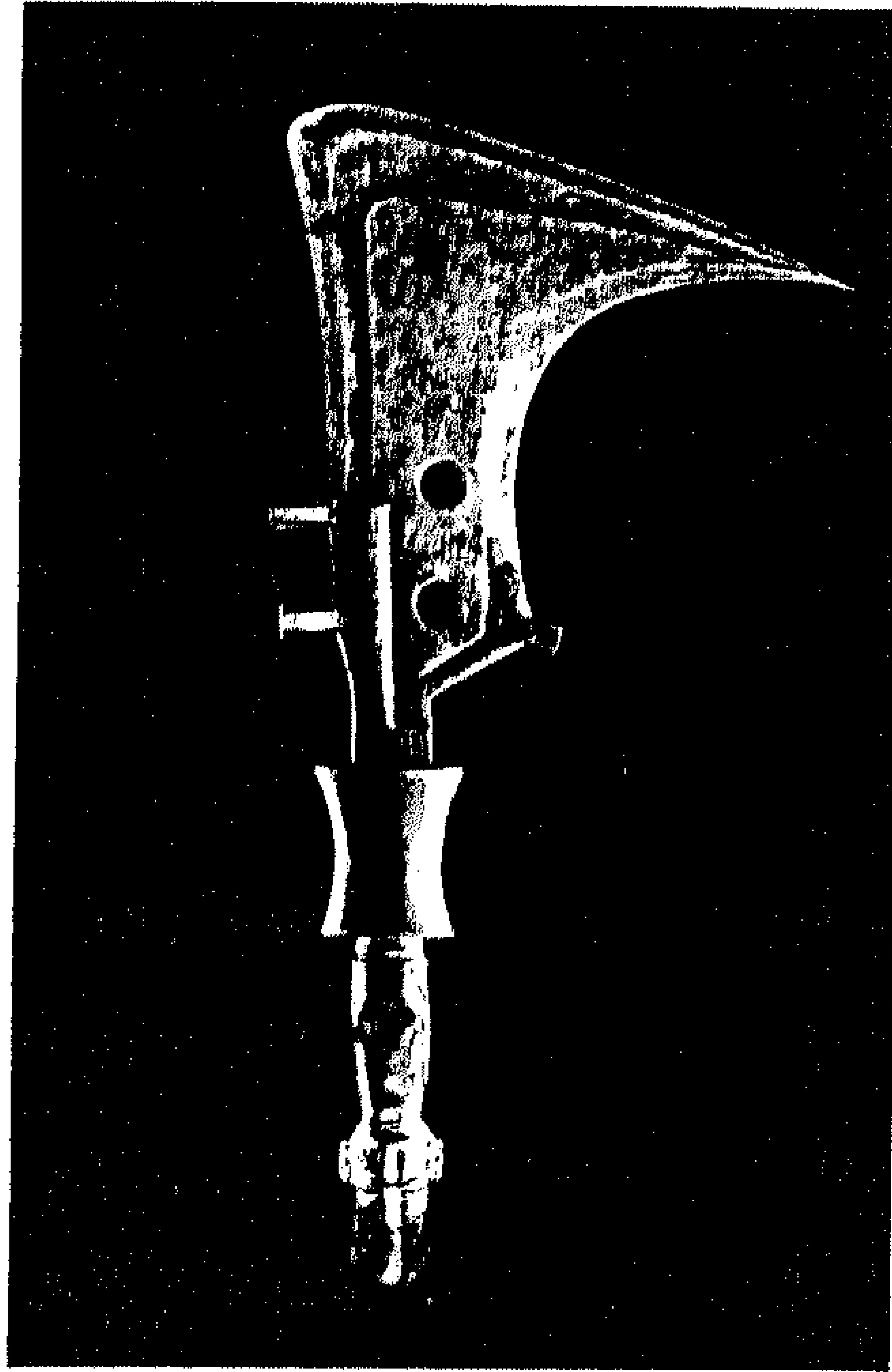
ومـــن تقاليد الأفارقة الغربية التي تتصل بالخياة الزوجية والتي ترتبط بالمشغولات المعدنيـــة مـــا ورد ذكره لدى قبيلة "التوبورى" من أن المرأة إذا خانت زوجها ترغم على أن تضع حول رقبتها حلقة من النحاس رمزاً لخيانتها، وذلك بقية أيام حياتها، فتكون خيانتها أمام عينها وأمام عيون الأخريات وتكون عبرة لباقي الزوجات. (٥١-١٨٩).

وقد تسبب الخيانة في فشل الحياة الزوجية مما يؤدي إلى الطلاق، وتقتضي العادات الأفـــريقية خاصة لدى (قبائل جزيرة سيلان أنه إذا ما وضع الرجل شريطاً أحمر حول عنقه يكـــون معـــنى ذلـــك أنه يرغب في فراق زوجته شهراً، وإذا وضع شريطين فإنه يرغب في فراقها سنة كاملة، أما إذا وضع ثلاثة أشرطة فإنه بذلك يريد أن يطلقها). (٥١-١٨٩). وهو ما يشير إلى رمزية اللون الدالة على الفراق.

ويؤمن الأفارقة بحدوث الموت وضروريته (إذ أنهم يعتقدوا أن دورة الحياة لا تكتمل إلا بالموت، أي بالعودة إلى عالم اللامنظور أو عالم الأجداد... عالم الخلود، وفي هذه العودة خيـــر كـــبير، لـــذا يحتفل بموت الأقرباء بالرقص... لأنها المناسبة التي سيعود فيها المتوفي لأرواح أسلافه وأجداده). (٥١-١٨٤).

ومن طقوس دفن الموتى عند قبيلة الأزاندي، دفن الرجل ومعه جزء من ماله الذي يتمثل في حربة وسكين وساطور ومامبيري Mambere وهو سلاح يقدمه السلطان للمقربين وهـــو عـــبارة عن سكين ملتوي مثقوب عند مقبضه، شكل رقم (٧٦). وكان دفن الحديد مع

الميت موضع فخر، أما الملوك والسلاطين فكان يدفن معهم حربة طويلة تسمى بامباري Bambari وهي شارة أو رمز النبل، ثم نوع من السكين يعرف بـ Kpinga، ثم دهن بزيت النخيل مع مسحوق ورق شجر زكي الرائحة يسمى أوزونقوزنقو Auzunguzungu. أما المرأة فكان يدفن معها حليها وأدوات زينتها من عقود الحديد وأساور، وأمشاط من عظام القرود، والآن يدفنوا معها ملابسها. (٥٨-٢٩٢، ٢٩٣). والواقع أن هذه الطقوس توضح ارتباط دفن الموتى بالمشغولات المعدنية الأفريقية.



شكل رقم (٧٦)

سكين للدفاع، قبائل مانجبيو، زائير، ذات نصل حديدي ومقبض خشبي،

الطول ٤٢سم، متحف باريير موليز، جنيف، يدفن هذا السكين مع صاحبه بعد الوفاة.

نقلاً عن (144-133)

ومن المشغولات المعدنية التي ترتبط بتقاليد دفن الموتى عند قبائل الموس، والكورامبا في فولتا العليا بأفريقيا الغربية "الأقنعة الخاصة بالدفن" وهي تختص بطرد روح الميت من القرية وتنهي حقبة النواح، حيث يسمح لحامل القناع بمشاهدة الإلة أمام الراحل الفقيد فيمنحه الخلود. (٤-٤٣). وقد يلقي الساحر أو الفنان بقناع القبور مع جثة الميت، كما

يوضـــع معـــه كرة من الطين مرسوم عليها بعض الصور والرموز السحرية الخاصة، حيث تــلون هــذه الأقنعة باللون الأبيض لتمثل الأرواح الشريرة الخطرة، وهذا يعود للاعتقاد بأن اللون الأبيض هو اللون الرامز للأشباح والعفاريت التي تظهر في ظلام الليل الأسود، ووظيفة هذه الأقنعة والرموز السحرية هو منع الأرواح الشريرة من الدخول مع جثة الميت إلى القبر. (١-٧٥، ٧٦).

وقد بلغت طقوس دفن الموتى لدى الأفارقة مبلغاً عظيماً حتى أن أفراد بعض القبائل كـــالأزاندي كانوا يقوموا بإجراء نوع من الوشم الجنائزي أو القصد على أجسامهم في صورة أشكال هندسية، وتزيناً ويسمونه أزي Azee ويكون ذلك على البطن والظهر، وذلك خشية أن يموتوا بعيداً عن الأهل أو يفترسهم حيواناً ما، أو يموتوا في معركة فلا يجدوا فرصة لتقام لهم مراســـم وطقـــوس النار وهي إحدى طقوس الموت لديهم، فيمكنهم بيع هذه الزينة ليقيموا تلك الطقوس على حد اعتقادهم. (٥٨-٢٩٨).

ممـــا ســـبق يتضح إلى أي مدى أثرت العادات والتقاليد الخاصة بدورة الحياة على ظهـــور وانتشار المشغولات المعدنية الأفريقية، المتمثلة في الرمح والفأس والخنجر وغيرها من الأدوات التي ارتبط استخدامها ببعض عادات الميلاد أو التنشئة الاجتماعية أو غيرها.

كمـــا نتج عن هذا الاستخدام المتكرر لها أن اتخذت رموزاً للدلالة عليها على المدى الـــبعيد، هذا فضلاً على ما ارتبط بتلك العادات من رموز لونية أو زخرفية أو هندسية أو... غيرها، نفذت بشكل أو بآخر على تلك المشغولات.

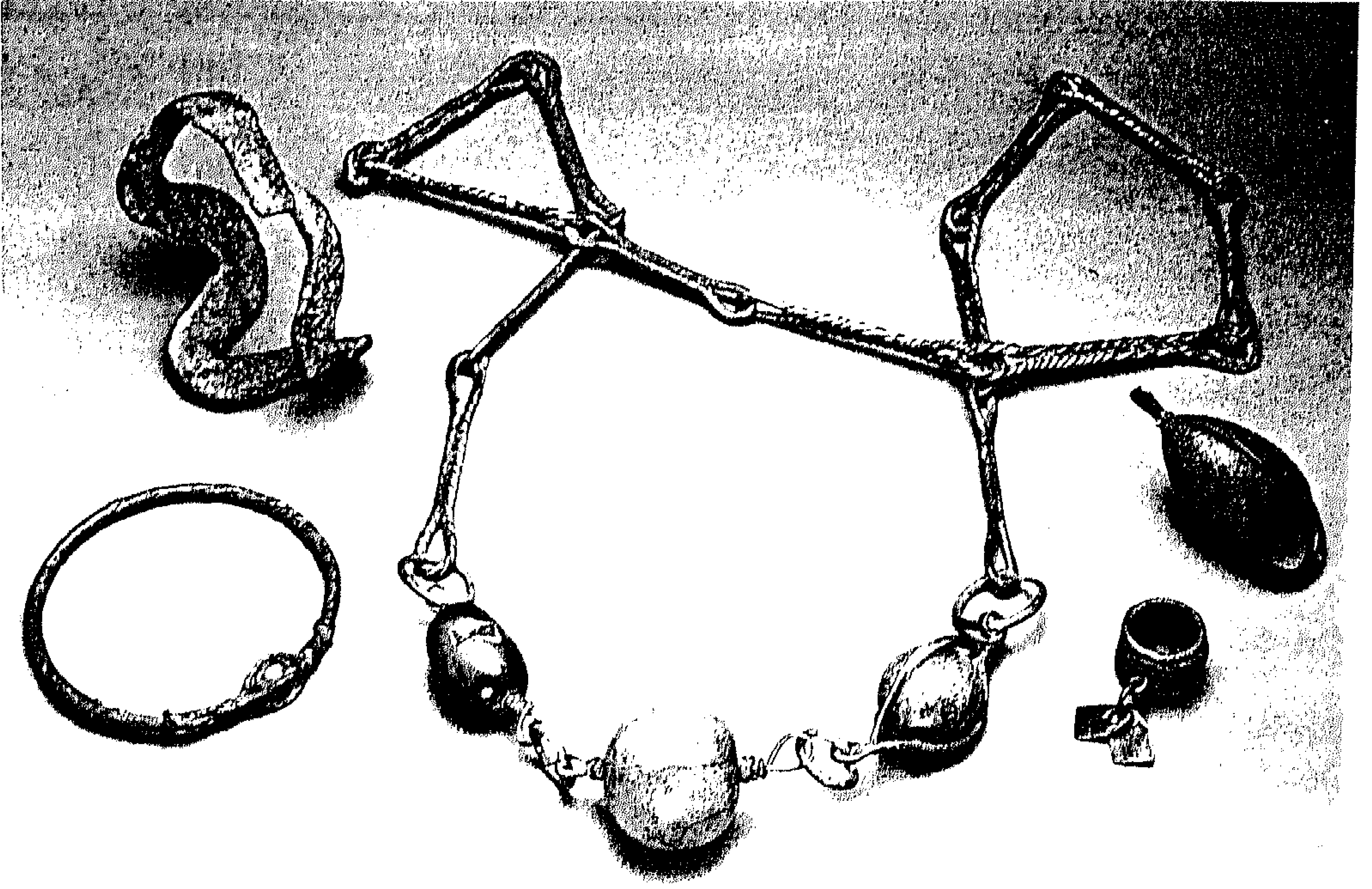
العادات الخاصة ببعض السلوكيات الاجتماعية:

التـــزين:

يــبالغ الأفارقـــة في التزين إذ نجد أفراد بعض القبائل يحملن ست كيلوجرامات من الخلاخيل والعقود والأسور والأقراط...، التي يصنعونها من النحاس والحديد ويعلقونها بخيوط جــلدية، وجديـــر بالذكـــر أن هـــناك أدوات زيـــنة للرجال وأخرى للنساء وثالثة للأطفال. (٥١-١٥٧، ١٨٥).

فمـــثلاً عـــند قبيـــلة الأزاندي نجد أن الحلي والخواتم يحملها النساء والرجال على السواء، كذلك بالنسبة للعقود الحديدية، غير أن عقود النساء أكثر من عقد، بينما عقود الرجال عقـــد واحـــد، هذا وقد عرفوا الأساور النحاسية التي تلفها النساء حول سواعدهن، كما يثقبن الأنـــف والأذن ويضعن فيه قطعة من حديد، وتطورت لتصبح فيما بعد قرط من الذهب، أما الـــتمائم والأحجـــبة فتحمـــلها كل من الرجال والنساء والأطفال للحماية من ضروب السحر. (٥٨-٣١٤). شـــكل رقـــم (٧٧). أمـــا عند قبيلة لاجبو في نيجريا، فترتدي المقتدرات منهن خلاخيـــل ثقيلة جداً وكبيرة، يصل قطر الواحد منها حوالي ١٣ بوصة في كل قدم، مما يجعل لهن على مدى الزمن مشية خاصة. (٥١-١٨٥).

وانتشـــر التزين بالوشم لدى الأفارقة (إذ أنهم يزينوا الجسم عن طريق الحفر بالأبرة برســـوم وزخارف ومنمنمات تعكس غالباً تقاليد القبيلة، لكن الوشم ليس تزينات فحسب وليس مجـــرد شـــعارات وعلامات اجتماعية لتحديد المركز الاجتماعي في القبيلة، وإنما هي أيضاً دروس هادفـــة ورسالات مرسومة بغائية روحية ما) . (١-٨١). ويعد الوشم الأفريقي بمثابة رســـائل رمزية للأخرين لابد من كشف رموزها لمعرفة معناها، فمثلاً المعنى الرمزي للوشم الذي يمثل خنجراً مغروزاً في قلب أو في جسم نمر هو لا تقترب مني كثيراً فقد أكون خطيراً عليك... أما الرسوم المعقدة التي يرسمها الرجال على بطونهم وظهورهم فالقصد منها توجيه رســـائل معيـــنة للنساء لغرض الاستحواذ على انتباههن، كما كانوا يرسموا صورة طوطمهم الحيوانـــي أو النباتي على أجسادهم اتقاء لشره أو حماية من مخاطر البيئة، كما رسم الصياد صور الحيوانات والطيور اعتقاداً منه أنها ستحقق صيدها. (٥٩-٥٣).



شكل رقم (٧٧)

مجموعة من الحلي المستخدمة للتزين وتضم قلادة حديدية، وحجارة، طولها ٥٨سم، خاتم أصبع حديدي، ارتفاعه ٢سم، سوار من الحديد والحجارة، القطر ٩,٣سم، سوار من بوركينا فاسو (لوبي) حديد، القطر ٩,٤سم.

نقلاً عن (141-97)

هـذا وقد تزين الأفارقة بطرق عديدة كان أكثر تلك الطرق شيوعاً لدى الأفارقة هو التشـريط، إذ يستخدم لتمييز أعضاء القبيلة بعلامات على الفودين أو في الوجه أو في أجزاء من الجسم لإبراز مواضع الحسن الطبيعية، ومن العناصر المستخدمة للزينة عناصر تجريدية أو عناصر مطوعة فنياً أو مجرد خطوط متوازية،... أو غيرها من الرموز. (٥٩-٥٤، ٥٥).

ومـن عـاداتهم أيضـاً تزيين أجسامهم بزخرفة الوجه والجسم باستخدام مزيج من الطباشـير والمـاء وأحياناً "المغرة" وتستخدم الرموز الهندسية كالخطوط العمودية والأفقية، أوالخطـوط العرضـية المائـلة والمتداخـلة فضـلاً عـن أشـكال حركة الثعبان الملتوية. (٥١-٨٤، ٨٥).

هــذا واستخدم "الماكياج" في التزين عادة ترتبط برمزية اللون، حيث يضعه الرجال فــي مناســبات معينة، ويستخدموا مكياج يظهر في نهايته أشبه بالقناع الأبيض والأسود، أما النســاء فيدهن وجوههن باللون الأحمر، ويرسمن نقاطاً بيضاء حول العينين والأذنين، ويرى الأنــثروبولوجيين أن الألــوان المستعملة في هذه القبائل ترمز لأشياء معينة، فالأحمر يرمز للخصــوبة لــذا يخصص للنساء، أما الأسود فهو لون الرجولة في حين يمثل اللون الأبيض الموت. (٥١-١٠٦، ١٠٧).

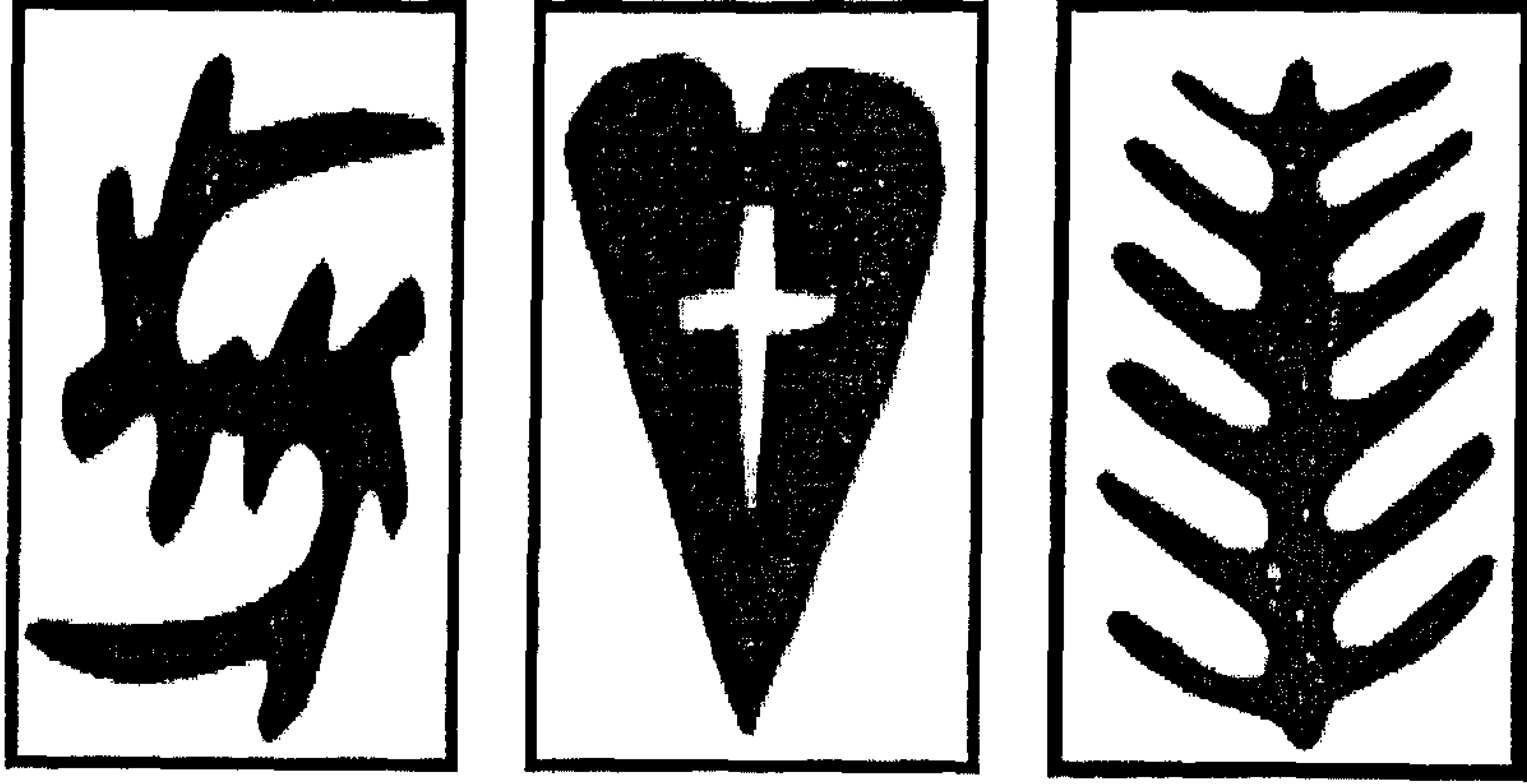
الملبس:

اختلفت نظرة الأفارقة للملابس اختلافاً متنوعاً، فالبعض منهم لم يهتموا بالملبسن، لذا فهــم عــرايا حــتى سن البلوغ، والبالغين منهم اكتفوا بستر أجزاء ليست بكثيرة من الجسم، والــبعض الآخــر نظــروا إلى الملابس على أنها ضرورة من ضروريات الحياة، ولا يجوز مطــلقاً لــلفرد أن يكون عارياً. (٢١-١٠١، ١٠٢). وفي القبائل الأكثر تقدماً ترتدي النساء ملابــس شــبيه بملابس الرجال، غير أن هناك ثمة فارق بسيط هو أن ثيابهن أوسع وأطول قــليلاً، وتنــتهي أكمامهن وياقاتهن بزركشة من الحرير الملون، ويلبس نطاق حول أوساطهن يتدلى منه بعض الحليات الفضية الصغيرة. (٥٣-٦٢).

ثم ما لبست أن تطورت الملابس تطوراً كبيراً بتطور طباعة المنسوجات، وأصبحت زاهية الألوان وزادت عناصر زخرفية بديعة.

ولعــل أسمى ما وصلت لــه الملابس الأفريقية من تطور يعود إلى استخدام أساليب مختــلفة فــي زخرفتها، وكان أشهر تلك الأساليب هو استخدام الأختام والتي هي عبارة عن رســوم وزخارف بل بالأحرى رموز فنية يستخدمها الفنان على هيئة "باترون" أو كما نعرفها نحــن اليوم "بصمات الطباعة" وذلك لإثراء الأقمشة بزخارف رمزية بديعة، شكل رقم (٧٨). وأكــثر هــذه الرموز انتشاراً ما جاء لدى قبائل "داهومي" وقبائل "فون" ايضاً رموز لأسود، وأســماك قــرش والبقر ذات الصدور البيضاء، القيثارات، وكلها رموز للملكية وتظهر هذه الــرموز أيضاً على جدران القصور الملكية، وعلى بعض المقتنيات الملكية المعدنية، أما في "بــنين" فقد كانت ملابس الحفلات الخاصة بالملك "أوبا" منقوشة بصور الملك أو رموز لأسود صفراء أو سوداء علىخلفية حمراء، ومن أمثلتها أيضاً رموز لكائنات حية ونقوش لأشخاص وتعــبير عن فكر بدائي. أما عن قبائل "كوبا" بزائير فنجد رموز معنوية كان منها رمز على

هيــئة حــرف T مثلاً، أو على هيئة حرف "و" فواصل والتي تمثل للكوبيين ذيل الكلب وفي وسط الرموز نجد دوائر... وغيرها من الرموز التي تتعلق بالملابس الأفريقية. (144-74).



شكل رقم (٧٨)

مجموعة من أختام (أدنكرا) ذات الرموز الزخرفية والهندسية،

التس استخدمت لزخرفة وتزيين الملابس الأفريقية.

نقلاً عن (144-77)

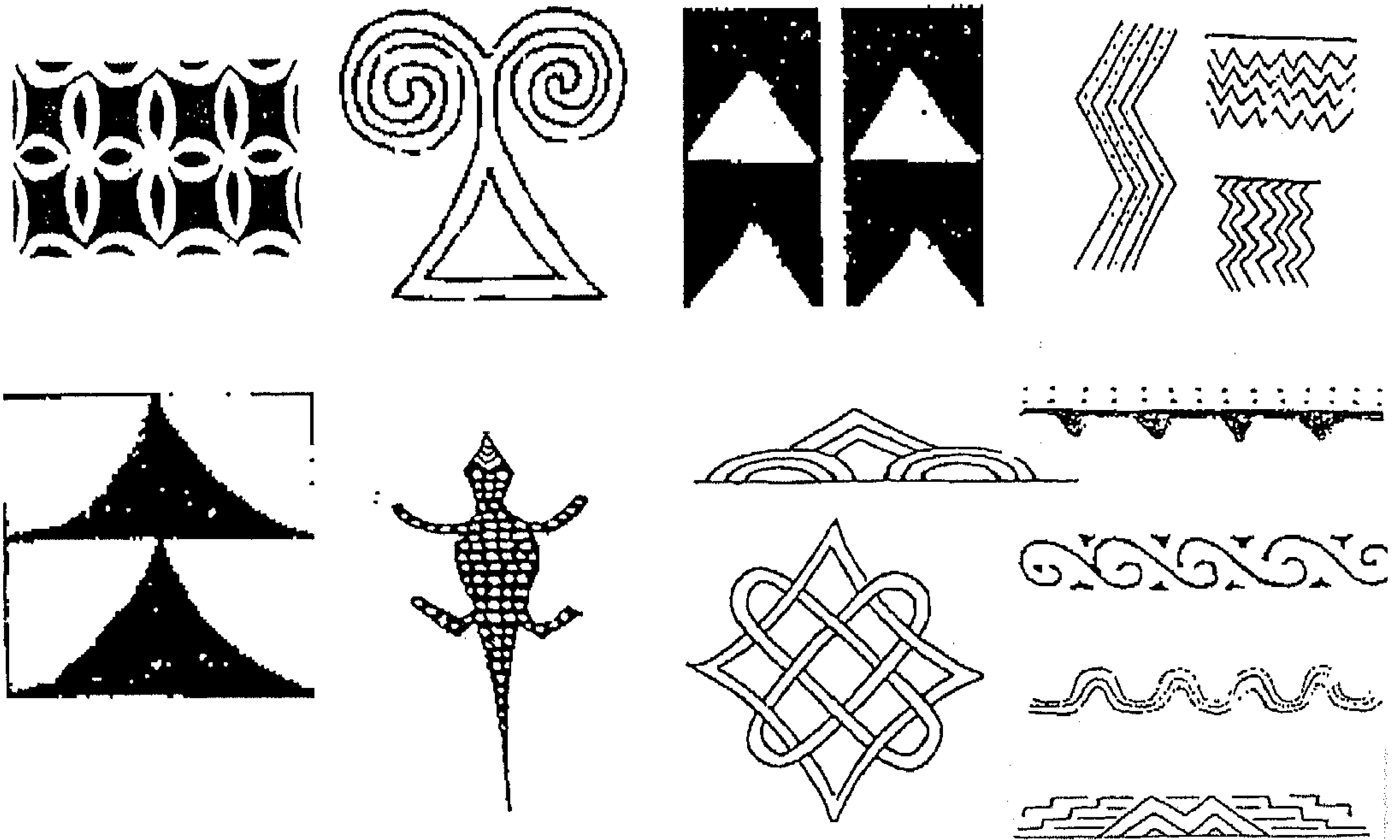
المسكن:

تتنوع المساكن الأفريقية حسب تنوع عادات الأفارقة والأقاليم الجغرافية، بل وحسب تدرج فئات الهرم الاجتماعي، والمسكن من أهم وأول مناشط الحياة التي لجأ لها الأفريقي بغية الحصــول على المأوى، وربما أنه مصدر الأمان والسكن لذا سعى الأفريقي لتسجيل رموزه العقائدية عليه سواء للحماية أو للتخليد أو للتسجيل أو... لغيرها، وبذلك انتشرت الرموز داخل هــذا المجتمع وتحولت تدريجياً إلى باقي مناشط الحياة بما في ذلك النشاط الفني، وهو ما أثر بالتالي على إنتاجه المعدني.

ومن المؤكد أن الرموز والزخارف المصاحبة للمساكن الأفريقية لم تكن على سبيل الــرفاهية بــل هــي رمــوز ذات دلالات سكيولوجية، حيث توجد في الأماكن ذات الأهمية الاجــتماعية، فمنازل الأمراء والمعابد والمقصورات، ومنازل الاجتماعات تعتبر مراكز قوى للمجتمع، لذا تزخرف بدرجة عالية، كما تزخرف أحياناً أسوار المنازل بنقوش بارزة قليلاً في شــكل أنماط هندسية كذلك أعتاب المنازل ومقابض الأبواب والأسقف، وكذلك السقف المقبى

والأعمـدة... وغيـرها فهـي جميعـاً تزخرف برموز متعددة وقد تختلف الرموز باختلاف التغيرات الاجتماعية والمناسبات العمرية، كشعائر المرور مثل الميلاد، الزواج، الموت، فمثلاً نجد في قبائل كورونجوه Koronog أن بوصول البنات الصغار سن البلوغ يحجزن في أفنية مسورة تزخرف من الخارج برموز آدامية على شكل تماثيل بشرية بيضاء طويلة. (٢٤-٣٦)

والواقع أن الزخارف والرموز المنقوشة على الأبنية تتكرر بشكل ملحوظ على كافة المشـغولات الأخـرى كـالملابس والحلي... وغيرها، ومن هذه الرموز على سبيل المثال، أغصـان الأشـجار والنـباتات، ونقوش ورسوم جدارية، ومربعات سحرية، وحدات هندسية مـتكررة خطوط متلوية أو متشابكة أو مجدولة، وقد تأتي في صورة رموز آدامية كما سبق الذكـر، أو في صورة رموز حيوانية مثل ثعبان الأصلة، الحرباء، السحالي... وبعض رموز الطيـور... هذا بالإضافة إلى اللوحات البرونزية التي تزين الجدران الخارجية. (٢٤-٣٨). شكل رقم (٧٩).



شكل رقم (٧٩)

مجموعة من الرموز الهندسية والعضوية، المستخدمة لزخرفة جدران المساكن الأفريقية.

نقلاً عن (٢٤-٣٩: ٤٢).

القضـــــاء:

تختــلف العـــادات الأفريقية المتصلة بالقضاء من قبيلة لأخرى والتي منها ما يرتبط بالمشـــغولات المعدنيـــة أو بالـــرموز الأفريقية، فمن عادات الأفارقة في شأن رفع الدعاوى القضـــائية وإعـــلان الشهود، ما جاء لدى قبائل "الهوتنتوت" بجنوب غرب أفريقيا من دعوى الخصــــوم والشهود والمتهمين بواسطة رسول عام يحمل رمزاً أو علامة على وظيفته عبارة عن عصا طويلة، وعند دخول كوخ المدعى عليه يدق بها على الأرض ثلاثاً ويخرج دون أن يـــتفوه بكـــلمة، وبهـــذا يكـــون قـــد أبـــلغ صاحب الكوخ أنه مطلوب للمثول أمام المحكمة. (٥١-٢١، ٢٢).

ويقتضـــي العـــرف بالمحـــاكم الأفريقية في شأن إثبات التهمة أن يستعين بما يسمى (الابـــتلاء) وهـــو إجـــراء يخضع لـــه من يشتبه في إرتكابه جرماً ولم يثبت عليه دليل كاف لإدانـــته والابـــتلاء هو الالتجاء للقوى الغيبية بقصد المساعدة في الكشف عن الحقيقة. وتتعدد صـــور الابـــتلاء فمثلاً نجده لدى قبائل "الجوكون" في نيجريا، إذ قد يطلب من المبتلى التقاط حـــلقة من حديد موضوعة في إناء ماء مغلي، فإذا كان بريئاً لم يخف والتقط الحلقة بدون أن يلحقه أذى. (٥١-٢٤).

ومن التقاليد التي تلجأ لها المحكمة حالة تعذر كشف الحقيقة هو العراف. فلدى قبائل "الهوتنتوت" بجنوب غرب أفريقيا، يستخدم العراف شريطان صغيران من الجلد ينتهي أحدهما بخـــرزة مـــن النحاس والآخر بخرزة من الحديد، وينظر للأول على أنه ذكر والثاني باعتبار أنثى، ويضرب العراف الشريطين مخاطب الوحي بكلمات ترهب الفاعل، ثم يلقي بالشريطين من يديه في الدائرة المكونة للمحكمة وهنا تشير الخرزتين إلى الفاعل الحقيقي من خلال ردود أفعال المتهمين بعناية. (٥٧-١٤١).

ويقتضـــي العرف الأفريقي اتخاذ إجراءات معينة لتنفيذ الأحكام والعقوبات فمثلاً في قبيـــلة "البوندو" يتم تنفيذ الأحكام الصارة بواسطة مبعوث الرئيس الذي يحمل رمزاً أو علامة دالـــة على وظيفته عبارة عن عكاز شد إليه ذيل الفهد "نظر لأنه حيوان يمثل القوة والسلطة" ومقاومة هذا المبعوث في تنفيذ مهمته يعد جرماً عظيماً، وعندها يلقى المبعوث بكازه ويجري، وعلى المحكوم عليه إعادة العكاز إلى "فناء شيخ القبيلة" مصحوباً بماع أو بأي حكم طلب منه كغرامة، ويتسلم المحكوم له حقه من هذا المكان. (٥٦-٢١٥).

ومــن المشغولات المعدنية التي يستخدم لتحقيق العدالة "الأقنعة الحاكمة" (وهي تقوم مقــام العدالة وتعاقب المذنبين أو الخارجين عن العرف والنظام المتعارف عليه، فالقناع يستر القاضي، ويؤكد أن الحكم الصادر مقبول، لا يستطيع أحد أن يعترض عليه، والقناع هنا يمنح الحكم القوة والإقناع معاً). (٤-٤١).

الشفاء من الأمراض:

تلعب الفنون التشكيلية دوراً هاماً في عادات الأفارقة المتعلقة بالطب والتداوي وخير مثال على ذلك ما يقوم به التماثيل والأقنعة من دوراً هام في شفاء وولادة الأطفال إذ يعتقدوا أن الــتماثيل والــتعاويذ المعدنيــة تقوم بوظيفة الطبيب والمولد المعين للمريض على الشفاء ويســاعد المــرأة على الولادة الطبيعية وبدون ألم، والواقع أنه في كثير من القبائل ما يسرع المــريض إلى ساحر القبيلة أو الفنان الساحر الذي يكون مستعداً لعمل تمثال أو تعويذة تكمن فيهــا قــوة الحيــاة "نيامــا" لهذا المريض لتقوم بوظيفة التوسط بين المريض والساحر وذلك بوضعها على مكان الألم الذي يشكو منه المريض وسرعان ما يزول الألم، وأحياناً أخرى يقم الســاحر بنفسه بدق مسمار في مكان الألم الذي يشكو منه المريض على التمثال حتى يزول الألم. (١-١٣٢، ١٣٣).

ومــن عادات الأفارقة استخدام الأقنعة الشافية (فإذا ما مرض أحد الأشخاص، فإن القــناع يظهــر، ويكون بالنسبة كائناً وهمياً هو سبب الأمراض، وبالتالي يصبح المعين على شــفاء تلك الأمراض بل نجد – أحياناً – وقد أصبح في عين المريض، المرض نفسه وبذلك يكون الشفاء قاب قوسين أو أدنى...). (٤-٤٤).

الجــــري:

من العادات الشائعة لدى الأفارقة (أن الفرد منهم إذا اضطر إلى الجري مدة طويلة، توقــف مــرات ويجلس القرفصاء بعض الوقت لا ليفكر ف شيء ولا ليستريح، وإنما لينظر وصــول "روحه" إليه، اعتقاداً بأنهم حين يجرون تتخلف عنهم أرواحهم، فهم يتريثون لتصل إليهم). (٥٠-٢١٠).

والواقــع أنه نتيجة للاعتقاد السابق يخصص للأفراد الذين يسند لهم مسئولية مراقبة السكان أثناء وجودهم في الحقول أو الذين يوكل لهم حماية الحقول من المخاطر كالحريق أو غيــره، قناع يسمى قناع الجري يختار لحمله أسرع العدائين نظراً لأن هذه المهمة قد تتطلب

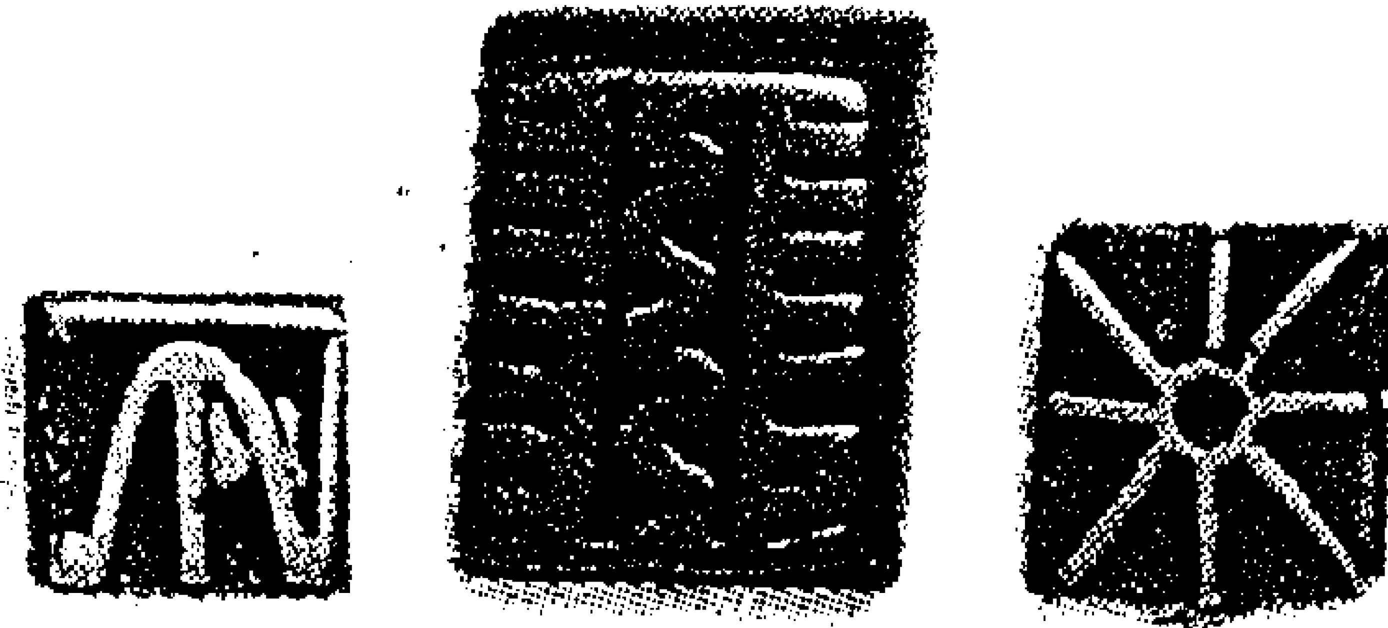
منه الجري لمسافات طويلة ليتأكد من إطفاء كل الحرائق أو ليجنب احتمال خطر الحريق الذي يكون كبير الاحتمال أثناء حرارة النهار. (٤-٤٢).

الصيـــــد:

يتـــبع الأفارقـــة طقوس خاصة بالصيد مثل استخدام أقنعة الصيد، وعصى الرمي، وعصا الحفر مع الحجر الثقيل... وغيرها إلى جانب إخفاء السهام المسممة في أعشاش النعام، ومطاردة الفريسة أو الصيد بالكلاب... وغيرها.

ولعل أشهر المشغولات الفنية ارتباطاً بالصيد هي أقنعة الصيد والتي قد تعد بطريقة تســمح بخداع القرية، وكذلك بواسطة الدبوس، وأحياناً يستخدم أدوات سحرية كأسلحة الصيد وتتكون من أقواس وسهام صغيرة مناسبة، أما سهام الصيد المسممة فلها طرف من الخشب أو العظام ونادراً ما يصنع من الحديد، وغالباً ما تلقن أسرار فن الصيد المرتبطة بطقوس سحرية مختــلفة يقودها أصغر رجل في جماعة الصيد، وتعتبر العصا السحرية من أدواتهم المختلفة التي تحمل معنى عقائدياً. (٩٣-١٩٠: ١٩٨).

جديــر بالكــر أن أغــلب المشغولات الفنية المستخدمة في الصيد زخرفت أسطحها بــرموز سحرية متنوعة الهدف منها تحقيق الصيد وضمان وفرته، وهذه الرموز جاءت على هيئة رموز تجريدية تارة، ورموز وإشارات قد تدل على أنها لغة ما تارة أخرى أو قد تكون مجرد خطوط وأشكال هندسية غير مفهومة المعنى... شكل رقم (٨٠).



شكل رقم (٨٠)

مجموعة من الحليات، التي زخرفت أسطحها بمجموعة من الطلاسم، والتعاويذ والخطوط الغير مفهومة، وقد استخدمت تلك الحليات لتزيين أدوات الصيد أملاً في وفرته.

نقلاً عن (160-56).

الرقص:

يعــد الــرقص من أكثر العادات شيوعاً في أفريقيا، حيث يمارسه الكبار والصغار والذكــور والإنــاث، بــل ويخدم الرقص كافة نواحي الحياة، فعلى الصعيد الاقتصادي نجد رقصــات الصــيد والقنص وأعياد الحصاد... وعلى الصعيد السياسي والعسكري نجد رقصة الحــرب ورقصــات احــتفالات النصر ومناسبات تتويج الملك أو استيلاء أحد الزعماء على الحكــم، أمــا الصــعيد الاجــتماعي فنجد الرقص يدخل في طقوس الميلاد والبلوغ والزواج والمــوت... (٥٢-٢٠١). ولعلــه مــن المــرجح (أن تكــون البدايات الأولى لفن الرقص والموســيقى ترجع إلى العصر الحجري القديم والدليل على ذلك وجود رسوم بكهوف الماجد الدينية تصور ساحراً أو كائناً علوياً وهو منهمك في نوع ما من الرقص). (150-379).

ويتــبع الراقص قبل البدء في الرقص عدة طقوس ذات طابع ديني قبل النزول إلى حــلقة الرقص كالتطهير والخضوع، وفي بعض الحفلات تتلى الأدعية والصلوات لاعتقادهم بأن الرقص هو أداة للاتصال بعالم الآلهة والارواح، لذا ترعى دقة الحركات وتجنب أي خطأ حتى لا تأتي بنتائج عكسية وخيمة تصيب الراقصين والمجتمع بالضرر. (٧٦-٤٥).

ورغــم وصــف الأفارقة بالبدائية إلا أنهم استطاعوا أن يتخذوا من حركات الجسم والإيماءات والإشارات اللطيفة أثناء الرقص رموزاً تحمل كثيراً من المعاني والرسائل التي قد لا يفهمهــا إلا المتمرسون في هذا اللون، إذ نجد أن الحركة البسيطة التي قد لا يحلظها المرء كــتحريك الأصــابع أو رفــع أحد الحاجبين هي علامة على رسالة معينة يفهمها أفراد تلك الجماعات. (٥٢-٢٠٠). ومنها أيضاً ما نجده لدى قبيلة البجاوي من رقصة الهيلبب التي تعد وسيلة للاتصال بأرواح السلف، والتي ترمز إلى تلك الأرواح. (١٣٠-٢٢٢).

ومن الرقصات المرتبطة بالفن الأفريقي وبمشغولاته المعدنية وما تحمله من رموز، الحــرب مــثلاً وهــي رقصــة جماعية تمثل معركة وهمية تستخدم فيها الأسلحة الحقيقية. (٥٢-٢٠٢). ويــتولى قيــادة هــذه الرقصات أحد السحرة العرافين، ويسود اعتقاد في تأثير رقص النساء على سير الأحداث في الميدان، لذا تصبغ النساء وجوههن وشعورهن بالصبغات الــتي يســتخدمها المحــاربون، كما يعلقن في أعناقهن بعض الطلاسم والتعاويذ المعدنية كما يحمــلن أسلحة معدنية حقيقية أو ما شابهها، ويقمن بمهاجمة دمي تمثل العدو لها رؤوس من ثمار النباتات، أما الذكور فيصبغوا وجوههم ويضعون دروعهم فوق رؤسهم ويحملوا بدلاً من

الأســلحة عصياً سحرية مزينة بفراء بعض الحيوانات ذات المكانة المقدسة لديهم والتي تمثل القوة والسلطة. (٥٢-٢٠٢، ٢٠٣).

وتـــتعدد أنـــواع الأقنعة التي تصنع لغرض الظهور في حفلات الرقص أثناء فصل الـــزراعة لاستجلاب الأمطار أو لطلب نمو المحاصيل أو لخصوبة الأرض أو للحصول على وقايـــة لـــلحقول، هـــذا إلى جانب وجود أقنعة للرقص الجنائزي وأخرى شافية وأقنعة حاملة للأوســـمة، وإشارات المنزلة الاجتماعية وأقنعة حافظة للاسرار، وأقنعة الجرس التي تستخدم في حفلات الرقص الترفيهية. (٤-٤٣، ٤٤). شكل رقم (٨١).



شكل رقم (٨١)

جرس على شكل وجه أو قناع، استخدم في حفلات الرقص،

لإصدار أصوات تهدف لطرد الأرواح الشريرة، أجيبو، يوروبا، نيجيريا،

القرن الـــ ١٨، ١٩، برونز، الارتفاع ٢٥سم، مجموعة هورستمان.

نقلاً عن (157-414)

الحكم والأمثال الشعبية الإفريقية:

تشكل الأمثال والاستعارات التصويرية والحكم والأقوال الماثورة خلفية عملية للفكر الأفـريقي حيث تشير إلى تاريخ القبيلة وأساطيرها أو سيرة أمجاد القادة والحاكم أو الملك أو تحـث على قيم اجتماعية معينة أو تؤكد على مسئوليات أفراد معينين.. وما إليها، وتأتي هذه الأمـثال والحكـم موجـزة في شكل صيغ لفظية أو رموز بصرية، إذ أن معظم هذه الأمثال يصيغه في شكل مشغولات معدنية لتعبر وتدل على المعنى المقصود منها، وهي بهذا تعد من العوامل المؤثرة على ظهور المشغولات المعدنية الأفريقية وما تحمله من دلالات رمزية.

وتـتعدد الأمـثال والحكم الأفريقية لتشمل كافة مناشط الحياة، وهو ما يجعل عملية سردها أو حصرها أمر بالغ الصعوبة.

ولقـد أثـرت تـلك الأمثال والحكم بشكل واضح على صياغة المشغولات المعدنية الأفـريقية صياغة ذات دلالات رمزية وتعبيرية خاصة، ودراستها قد يهدينا لتفسير الكثير من الـرموز الأفريقية، فمثلاً عندما اغتصب الملك "جيزو" مكان أخيه "آدازا" قيل (الفرس يحمل القـليل الذي لا تستطيع البقرة حمله) وعبر عن ذلك مرئياً براس فرس يحمل بعض الحديد، ومـن هذا القبيل المثل القائل (لا يمكن نزع الثوب من حول رقبة الثور) وعبر عنه مرئياً في شكل ثور ملفح، وكذلك المثل القائل (السمكة التي أبت الشبكة لا يمكن أن تدخلها ثانية) وعبر عـنه في شكل شبكة وسمكة، وكذا المثل (شبل أذاع الفزع أول ما نبتت أسنانه)... وغيرها، شكل رقم (٨٢)، وقد تستعمل رموز العديد من الحيوانات والطيور والزواحف الأخرى للتعبير عـن عدة حالات أخرى من الأمثال غير أنه لا يكفي عنصر واحد ليعبر عن جميع مضمون المثل. (٥٩-٨٤، ٨٦)



شكل (٨٢)

حلية على هيئة أسد صغير (شـبل) استخدمت لزخرفة وتزيين السيوف وقد صيغت عـلى هذا النحو ليعبر عن الحكم والأمثال الأفريقية.

نقلاً عن (144-104)

ممــا سبق يتضح أن الفنانين الأفارقة وضعوا في اعتبارهم عند اختيار موضوعات صياغة بعض المشغولات المعدنية سواء أكانت موازين أو أغطية كودو Kuduo والشمسيات أو مقــبض مغــرقة القرابين الطقوسية لمحصول اليام (البطاطا) المطحونة أو التماثيل أو... غيرها

تلك الأمثال والحكم التي كانت لهم بمثابة لغة تفاهم فيما بينهم والتي في ضوء فهمها يمكــن تفســير ســبب تفضيلهم للأشكال ومناظر فنية بعينها في الصياغة دون غيرها. وتلك الأشكال أو الموضوعات لم تكن من وحي الحياة اليومية وإنما هي نتاج مثل أو حكمة ما تعبر عن طريقة تفكيرهم. فمثلاً عندما نرى تمثالاً ما أو عملاً فنياً ما به شكل العقرب فإنه قد يثير في نفوس المتلقين عدداً من الأفكار الثانوية التي توحي به الامثال الشعبية التي يذكر فيها هذا المخلوق. (140-99).

الاســــــتعمار:

كـــان البرتغاليين من المستعمرين الدخلاء الأوائل في أفريقيا، الذين اكتشفوا الساحل الغربي لأفريقيا سعياً وراء التحكم بتجارة الذهب والعاج والبهارات، ولقد رسوا في سيراليون عـــام ١٤٦٠، وفي مملكة بنين عام ١٤٨٥، واستوردوا الخرز المرجاني من البحر الأبيض المتوســط والـــذي كان يتقلده ملك بنين فقط، ويظهر الملك يضع عقداً من المرجان السميك. وكـــان يجري تبادل الذهب بسوارات النحاس الأصفر، والنحاس الأحمر، ولقد أثر ذلك على صـــياغة المشغولات المعدنية الأفريقية بشكل كبير، فالحلي البرونزية لمملكة بنين "بالأحرى النحاســية" الموجـــودة في المتحف البريطاني صنعت بعد وصول البرتغاليين لتلك البلاد، كما نجــد صـــور البرتغاليين مرسومة على هذه المشغولات المعدنية كرموز دالة عليهم. (122-151).

هذا وقد ظهر التأثير الأوروبي على الموضوعات الفنية المصاغة على المشغولات المعدنيـــة في منطقة غرب أفريقيا بعد القرن الخامس عشر، فمثلاً نرى البنادق مرسومة على الجداريات البرونزية بالكثرة التي نجد فيها رسم الأسلحة الوطنية، يضاف إلى ذلك ما نراه من رمـــوز لأشـــخاص أوروبيين المرتدين للقباعات، يرى فيها روح المهارة أكثر مما يرى فيها روح الانتماء. (٢١-١١٤). شكل رقم (٨٣).



شكل رقم (٨٣)

لوحة برونزية، تمثل رموز المستعمرين البرتغاليين المتميزين بهيئة خاصة،

بنين، نيجيريا، متحف دي لاوم، باريس.

نقلاً عن (143-109)

ممـــا ســبق يتضـــح أن النواحي الاجتماعية تشكل جزء هام من ثقافة المجتمع التي بدورهـــا تؤثـــر عـــلى فـــنون هذا المجتمع، فالثقافة بمدلولها الواسع هي حصيلة الفنون التي يمارسها، والعلوم التي اكتسبها ومجموعة النظم الاجتماعية التي اقامها، والتي من خلالها أقام لنفســـه صرحاً من القيم المادية والروحية التي تضفي على المجتمع صبغة فريدة، وهذه القيم هـــي الـــتي يعبر عنها الشعب من خلال الأغاني والرقصات والإنتاج الفني الشعبي ورسومه ونحوتاته وطقوسه ومراسمه. (٨٣-٢٥).

نسق المعتقدات:

يرتبط هذا النسق كثيراً بالنسق الاجتماعي السابق، فمعظم العادات والتقاليد الافريقية تنشأ غالباً عن بعض المعتقدات التي تؤدي بدورها إلى لجوء الأفارقة لبعض السلوكيات التي تـــأتي في شكل عادة متكررة أو تقليد طقوسي معين أو في شكل أيدولوجية فكرية معينة تخدم المعتقد وتؤكده، ويرصد هذا النسق بعض المعتقدات الأفريقية المؤثرة في حياة الأفارقة والتي تنعكس بدورها على فنون هذا المجتمع.

المعتقدات الطقوسية:

تعـــد الطقـــوس من أهم وأكثر المراسم العقائدية شيوعاً في افريقيا، إذ تمثل واسطة ثقافيـــة شـــاملة للتعـــبير الجماعي والفردي في المراحل المختلفة من دورة الحياة الاجتماعية والشخصـــية ويـــندمج في هذه الطقوس الشعائر كلاً من الفن والدين، ولعل هذه الطقوس تعد بمـــثابة المتـــنفس الذي يساعد الأفارقة على لعب أدوار جديدة تدخلهم في حالات سيكولوجية جديـــدة، ممـــا يقـــلل القلق الناشئ عن العديد من المواقف الحياتية كالميلاد والموت والبلوغ والـــزواج... لـــذا فهي طقوس (تعبيرية) بالدرجة الأولى، كما أنها خلاقة لكشفها المؤثر عن الرموز. (١١٦-٤٦، ٤٧).

والطقـــوس العقائديـــة عديـــدة لأنها تدخل في كافة جوانب الحياة، وترى الباحثة أن تتـــناول طقـــوس واحدة من تلك الطقوس موضحة مدى ارتباطه بالمشغولات المعدنية ومدى تأثيـــره على ظهور الرموز، حيث أن المجال لا يتسع لسرد تلك الطقوس، لذا نتناول (طقوس التحول) والمعروفة لدى قبائل بيمبا بزامبيا (بالشيونجو) وهي ترمي لتحويل فتاة غير ناضجة إلى امـــرأة ناضجة صالحة للزواج وقادرة على الاضطلاع بالمهام الخطيرة الموكلة لها، ولا تعقـــد هـــذه الطقـــوس عند البلوغ بل تعقد قبل الزواج، وعلى نجاحها يتوقف حياة العائلات بالقبيـــلة، والفتاة التي لا تمر بالشيونجو تظل بمثابة امرأة غير مكتملة النضج، حيث يعتقد أن الفـــتاة خلال تلك الطقوس تمر بتغيرات تحولها من حالة عدم النضج المثيرة للذعر إلى حالة النسوية المتسمة بالخصوبة. (٨٧-١٢٨: ١٣١).

وتتطلب طقوس التحول استخدام بعض المشغولات المعدنية (كالأقنعة)، إذ يعتقد أن لابـــس القـــناع يـــتقمص روح أو صـــورة القناع الذي يختفي وراءه، ليجد نفسه يتحول من شخصيته إلى تلك الشخصية الجديدة "شخصية القناع" التي غالباً ما تكون من العالم الآخر فيقلد حـــركاته، يزحف إن كان يمثل ثعباناً، ويرفرف بأجنحته إن كان يمثل نسراً أو غراباً، ويعوم إذا اعتبر نفسه سمكة أو أي حيوان بحري – وما إليها، حسبما يمثله القناع. (٤-١٣).

التفـــاؤل:

مــن المعــتقدات الأفــريقية الشــائعة الإيمان بقوة الأحاجي والتعاويذ والتمائم فمن المــألوف أن نجد على ذراع البعض تميمة معلقة على عضد كل منهم بخيط ممدود.. بل أن من لم يحملها يعني أنه لم ينحر ذبيحة لشيخ الأسرة الذي يباركه بعمل الحرز أو التميمة حيث أن لديهــم إيماناً جازم بأن التمائم تقيهم من الوحوش الكاسرة والأفاعي السامة، وهم يتبركون بما فيها من رموز وطلاسم. (٥٣-٥٣).

ويقــوم الســاحر المطبب بصنع الفتيش "التمائم" من مواد معينة ومعظم هذه المواد مأخوذة من النباتات والحيوانات التي كل منهم ذات قوى عظيمة، كما أنها قد تصنع من مواد أخــرى تشــتمل على دم آدامي، وعظام وبعض أعضاء من الجسم، والواقع أنه رغم أن هذه الفتيشات تصنع إلا أنهم كانوا يعتبرونها كائنات حساسة، وكانت القرابين تزيد من قوتها، كما كانوا يعتقدوا أنها قادرة على استجابة الدعوات وأن تجلب الحظ الحسن أو السيء، لذا كان من الصعب على غير الأفريقي أن يفهم طبيعة هذه الفيتشات. (٢١-٧١).

وقد تصنع الفتيش على هيئة تماثيل صغيرة جداً في الحجم، حيث يسهل إخفاء داخلها مــواد سحرية مهلكة أو مساعدة، وكانت هذه المواد توضع داخل تماثيل معدنية أوغير معدنية ســواء في ثقوب في بطن التمثال أو في قرون الحيوان الموجودة ببعضها أو في أجراس في الــبعض الآخــر، أو في أحزمة محيطة بها، وقد كان الأفارقة يخفون هذه التماثيل الصغيرة (الفتيشــات) فــي فــتحات الشرج لتزويدهم بقدرة سحرية تحميهم من القوة الغيبية الشريرة. (١٢٧-١١٤). شكل رقم (٨٤).



شكل رقم (٨٤)

تميمة على هيئة تمثال لأحد الأجــداد، تــرتدى كحــلية للــتفاؤل والتــبرك بقــوة الأجــداد، ديوجيــن، مالي، برونز، مالي، ارتفاع ٥سم، مجموعة خاصة.

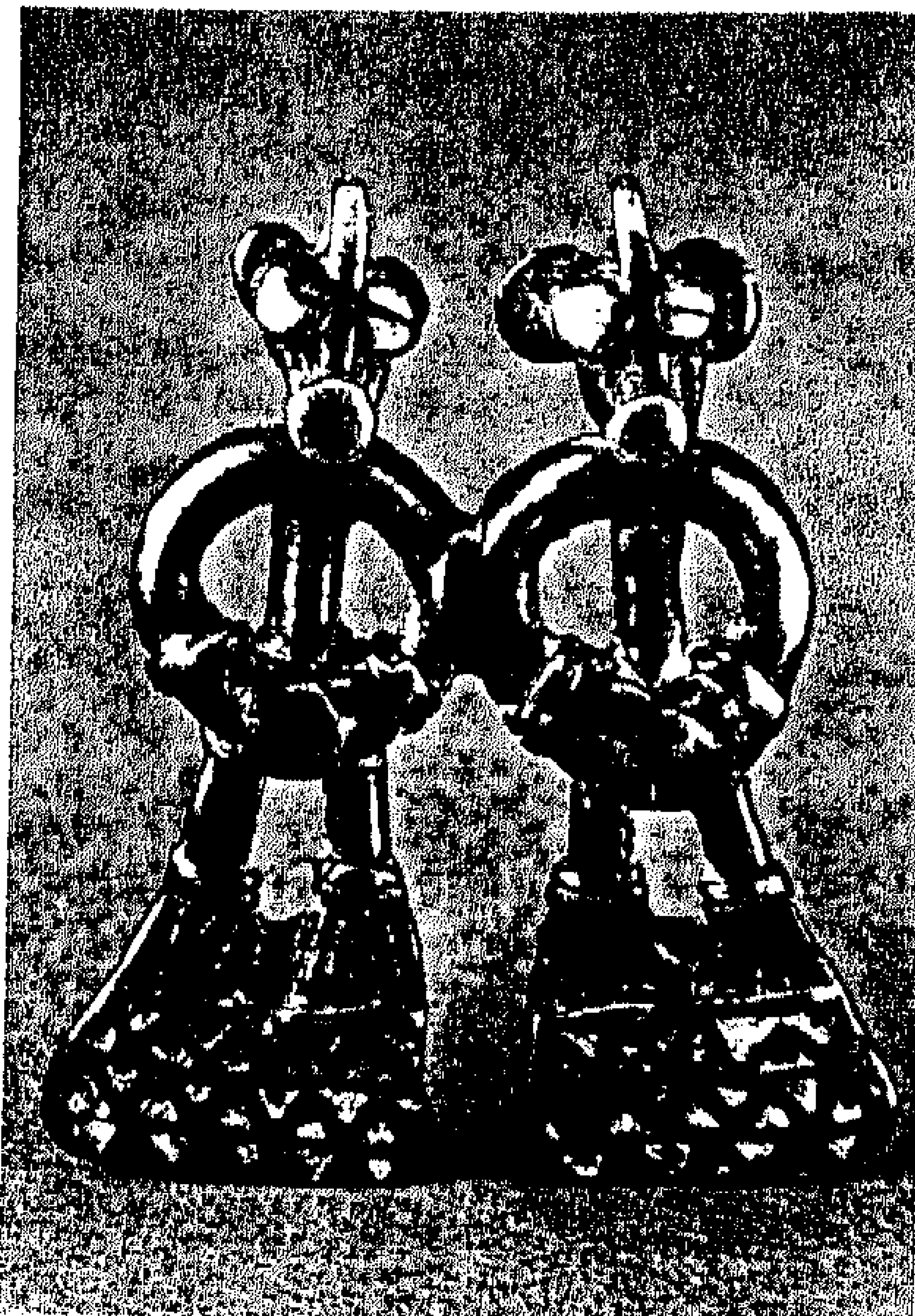
نقلاً عن (157-485)

وقد كان يتم صناعة هذه الفتيشات من قبل الساحر أثناء بناء القرية ليحتفظ بها داخل مـــنزل بالقرية أو خارجها ليضمن للجماعة دوام الصحة وحسن الحظ، وكان يتم استرضائها بـــتقديم القـــرابين ومعاملتها كالآلهة. وإلى جانب الفتيش الرئيسي للقرية يوجد أيضاً فتيشات أخرى للجماعة تساعدهم على قضاء حاجاتهم، كما يوجد فيتشات شخصية لكل فرد من أفراد الجماعة، قد يحملها معه في كل مكان وقد يتركها في منزله. (٢١-٩٣).

التشاؤم:

تتشـــاءم بعـــض القبائل الأفريقية من بعض الحيوانات (كالقرد أو النسناس إذا صعد فوق الكوخ أو المنزل وأحدث صراخاً أو صياحاً، عندئذ يشعر رب الكوخ بالخوف والرهبة، ويعـــتقد أنـــه قاب قوسين أو أدنى من الموت، إذ يعدون صياح القرد نذيراً بالموت المحتوم). (٥٣-٥٢، ٥٣). لذا جاء القرد كرمز سيء يدل على الموت والخراب.

وينظر الكثير من الأفارقة إلى الأطفال التوائم بوصفهم نذير شؤم ومصدر شر، لذلك يســـارعون إلى التخلص منهم، ولا يقتصر الشؤم على التوائم فحسب بل يمتد للأم لدى بعض القبائل إذ كانوا يقتلون الأم مع وأدهم للتوائم، وأحياناً كانوا يكتفوا بوأد التوائم ونفي الأم للغابة لتعيش بعيداً عن الجماعة، وقد صيغت بعض التمائم على شكل التوائم للحمايـــة من شرهـــم. (٥٦-٢٧٣). شكل رقم (٨٥).



شكل رقم (٨٥)
تميمـــة مشـــكلة على هيئة توأمين ترتدى، للحماية من شـــر التوائم، ساحل العاج، نحاس، ارتفاع ٤,٥سم.
نقلاً عن (133-127)

ويتشـــائم الأقـــزام فـــي غابات الكونغو من الأطفال المشوهين أو العجزة لذا تقتلهم أمهـــاتهم بمجـــرد ولادتهم ولا يسمح للرجال بإلقاء نظرة عليهم، أما قبائل الجوكون في شمال نيجـــريا فـــلا يسمحوا للأطفال الممسوخين بالحياة، لذا يتركوهم ليلاقوا حتفهم في الغابة، أما قبائل الداهومي فيتشائموا من الأطفال الذين يولدون ولهم ست أصابع في اليد أو القدم ويتشائم قبائل التسوانا من الأطفال الذين يطلوا على الدنيا بأقدامهم أولاً بدلاً من رؤوسهم أو الذين تبدو قواطعهـــم العـــليا قبل السفلى، لذا يعمد الجميع إلى وأد هؤلاء الأطفال فور ولادتهم، ويقضي العـــرف العقائدي أحياناً بالتشاؤم من الأطفال الذين يأتوا ثمرة لعلاقة محرمة بين الاقارب، أو الذي تلده فتاة لم يتم ختانها بعد أو التي لم تجر لها شعائر الانتقال. (٥٦-٢٧٤).

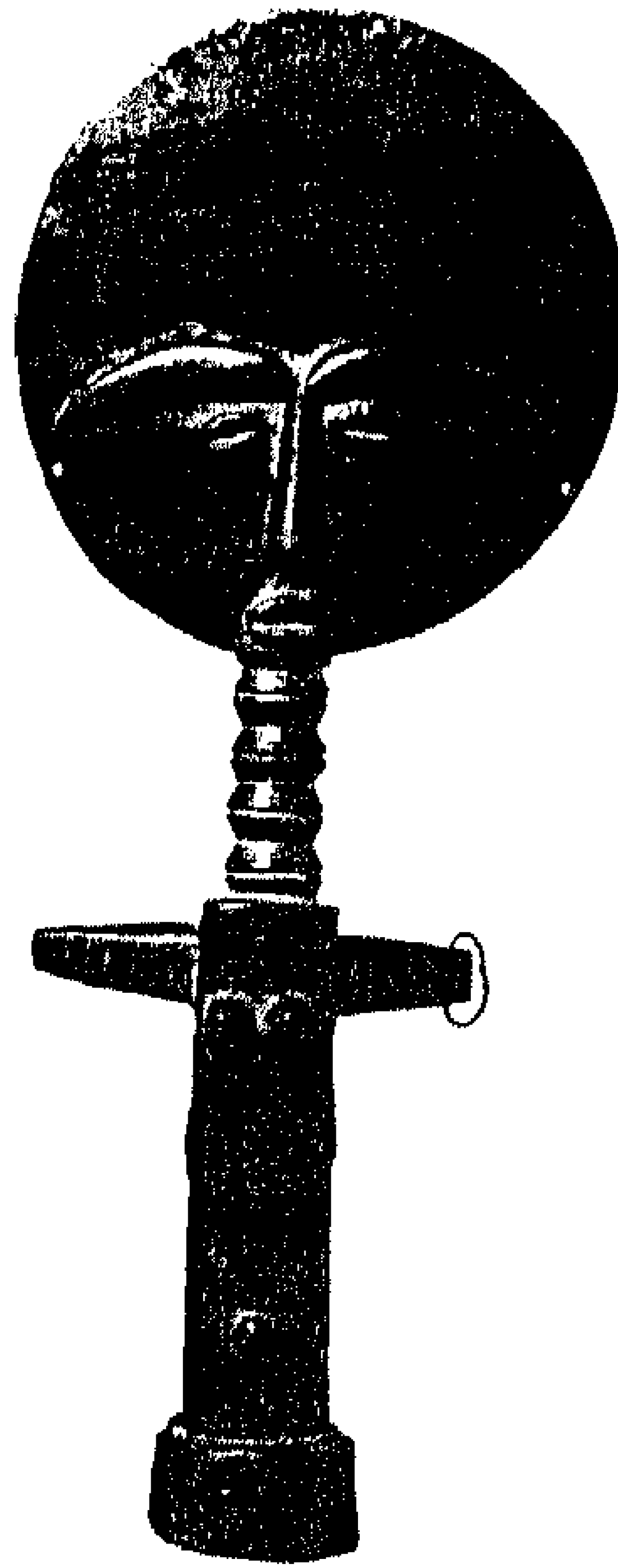
وجديـــر بالذكـــر أن يتم وأد الأطفال حنقاً أو حرقاً أو نبذاً خاصة من يولد منهم في أزمـــنة معينة يعتقد أنها أوقات شئوم، كمواليد شهر مارس وأبريل أو مواليد الاسبوع الأخير مـــن الشـــهر، أو مواليـــد يوم الاربعاء أو يوم الجمعة أو قتل المولود الأول لكل زوجة، أو المولود الجديد الذي يأتي قبل فطام المولود الأول. (٥٦-٢٧٥).

الخصوبة:

جاء في أعراف الأفارقة اقتران القمر بالإخصاب والإنجاب لدى الإنسان، فهو يرتبط بالحياة البيولوجية للإنسان نظراً لارتباط الدورة الشهرية للمرأة بدورة القمر الشهرية، لذا كان لـــه دوراً اجتماعياً واقتصادياً مهما في حياة المجتمعات الزراعية لأنه سبب الخصب والنماء، كما أنه سبب من أسباب التغذية وإشباع الحاجات الإنسانية الأولية لتشابه ولادة القمر في أول كـــل شـــهر ونموه إلى هلال وإكتماله كبدر، ثم تضاؤله وإخفائه مع انبثاق النباتات ونموها ثم نضـــج ثمارهـــا ثـــم موتهـــا وفـــنائها والموت هنا لا يعني النهاية بل هو بداية ولادة جديدة. (١-١٠٢، ١٠٣).

ولعـــل المعـــتقد السابق كان سبب في ظهور عديد من العادات، كالرقص الجماعي الغـــزلي الذي يربط بعمل الفلاحين في الأرض وبذر البذور وجني الثمار في الحقول وهو ما يرتـــبط بخصوبة الإنسان، إذ نجد أن الحوامل من النساء يعرض أنفسهن في مواسم الحصاد وذلك من أجل حماية الزرع والثمار من الأرواح الشريرة والجن والعفاريت. (١-١٠٥).

وقــد كان من عادة النساء الأفارقة أن تتخذ كل منهن مشغولات عبارة عن عرائس رمزاً ودليل على الخصوبة والجمال. (٦٢-٦١). شكل رقم (٨٦). كما ترتدي النساء في غانا ما يعرف بــ (اكيو آباه abo-aku) وهي عبارة عن دمية الإخصاب ويعتقد بأن هذا التمثال الصغير يجلب لحامله الخصوبة، ويزيد لديه القدرة على الإنجاب. (٨٢-٧٣).



شكل رقم (٨٦)

تميمة مشكلة على هيئة عروسة، تحملها النساء، نحاس، خشب،

أكان، غانا، منتصف القرن الــ١٨، ١٩، الارتفاع ٤,٧سم، متحف بريتش، لندن.

نقلاً عن (154-158)

النسق الأيكولوجي(*):

يقصـــد بهذا النسق ليس مجرد وصف بسيط للظروف البيئية وأثرها في تحديد أوجه النشـــاط البشـــري، ولكن المقصود هنا هو تتبع العلاقات المتبادلة بين الإنسان والبيئة العامة فمثلاً لا يكفي أن يقال أن عدم سقوط المطر في مناطق ما قد يؤدي إلى نتائج اقتصادية وخيمة كمـــوت الماشـــية، وقلة الزراعة، ولكن لابد من تتبع الظواهر الاجتماعية المصاحبة كهجرة المواطنين أو اتخاذ البعض طقوس معينة لإنزال المطر. (٢٣-٧٨).

ولكي يتثنى فهم وإدراك المضامين الفلسفية والجمالية المصاحبة للمشغولات المعدنية الأفـــريقية ورمـــوزه، كان من الضروري أولاً تفهم طبيعة البيئة التي عاشها الفنان الأفريقي والمتمثلة في البيئة الجغرافية والطبيعية من حيث التضاريس والمناخ وما يتبعهم من صعوبات بيئية قاسية كالأمراض والأوبئة وكذا الحيوانات الضارية... وغيرها، والواقع أن توظيف الفن مرتـــبط إلى حد كبير بجغرافية المكان الطبيعية التي تحدد وجود الإنسان ومستوى حضارته ونوعية قدرته وكفاءته على ممارسة مختلف نشاطاته من صيد أو زراعة أو رعي وما يلزمها من حرف. (١١٦-٦٥، ٦٦).

وتحـــتوي البيـــئة الأفريقية على العديد من العناصر التي كانت بمثابة الملهم الأول للفـــنان وتتمـــثل هـــذه العناصر في الغابات الاستوائية وما تحتويه من أشجار ضخمة دائمة الخضـــرة ونـــباتات متسلقة مزهرة في تشكيلات لونية متناسقة، وأدغال الغابات التي تزيدها مهابـــة وغموض هذا بالإضافة إلى النهيرات وغدران الماء تجري وسطها والشلالات تتدفق بهـــا... ومـــن ناحيـــة أخرى نجد أنواع من الحيوانات المفترسة وغير المفترسة وغيرها من الـــزواحف والطيـــور.. كل هذا أدى إلى ظهور معتقدات تفسر للأفريقي الغموض المحيط به وكان بالتالي أحد الأسباب التي دفعت الأفريقي لإنتاج مشغولات فنية تخدم عقيدته مستغلاً في ذلك الثروات البيئية الهائلة المحيطة. (٣٤-١٥٥، ١٥٦).

ومـــن هـــنا يتضح أن البيئة بما تحتويه كانت مصدراً لإعجاب الأفريقي مما جعله يحاكيهـــا منذ القدم ويسجل مباهجها ولعل مروره بالصعوبات البيئية من قسوة المناخ ووعرة التضـــاريس وضراوة الحيوانات وخطورة الأمراض... دفعه للتعبير عنها بصورة فنية جديدة

(*) تعني كلمة (الأيكولوجيا) في أبسط معانيها هي (دراسة العلاقة بين الطبيعة والإنسان).

تحمل معاني فلسفية ورمزية تهدف لمحاولة فك الغموض المحيط أو على اقل تقدير التخفيف من حدته. وفيما يلي سوف نتناول أهم هذه الصعوبات المؤثرة على الفن الأفريقي بإيجاز.

أولاً: المنـــــــاخ:

تقع القارة الأفريقية بين مداري السرطان والجدي ويقع خط الاستواء في مركزها لذا فلا تعرف القارة الطقس البارد ولا الثلوج إلا نادراً، هذا فضلاً على أن الجبال الموجودة قرب الســاحل تمنع الرياح الآتية من البحر والمحملة بالأمطار من الوصول لداخلها، ولهذا فالمناخ يكون حار وجاف جداً في معظم المناطق. (٩١-٢١٣).

وفي مجتمعات وسط وغرب أفريقيا حيث القبائل المنتجة للفن الأفريقي يعتبر المناخ عــامل مؤثــر حيوي وفعال في تحديد ملامح إفريقية بصفة عامة (فارتفاع درجات الحرارة والــرطوبة في الجو، حددت الظروف المعيشية والصحية لوجود الإنسان الأفريقي وملامحه المــتميزة، ببشــرته الســوداء وشفتاه الغليظة وأنفه الأفطس وجبينه المائل وشعره المجعد). (٤٨-٢٤). وهذه الملامح كانت من أهم السمات المميزة للمشغولات المعدنية الأفريقية.

وفي ظل هذا المناخ القاسي اتخذ الأفارقة بعض الطقوس السحرية أو بالأحرى صيغ سحرية معينة لتجعل المطر يهطل بغزارة وقتما يريدون أو يتوقف سقوطه كلية (١٢٠-١٥٢) وأغــلب الظن أن هذه الصيغ السحرية تأتي في شكل طلاسم ورموز تصاغ على المشغولات المعدنيــة الأفريقية خاصة المستخدم منها في تلك الطقوس المراسمية الخاصة بموسم الجفاف كالأقنعة والتماثيل والتمائم جالب الحظ الحسن... وغيرها.

وبســقوط المطــر يتــبع الأفارقة طقوس احتمالية معينة فلدى قبيلة (الدوابي) يقام مهــرجان سنوي يعرف باسم (جيروول) يعلن عنه بدق الطبول ليزف نبأ وصول الخير حيث تضرب الخيام في شبه دائرة واسعة ممتدة في شكل قرون ثور هائل، حيث يشرع الرجال في الرقص وهم في ابهى زينتهم متمثلة في الملابس وأغطية الرأس والحلي بالإضافة إلى طلاء الوجــوه بالألوان ذات الدلالات الرمزية مع التركيز على بياض العيون والأسنان، أما النساء فيــتجمعن للمشــاهدة، وفي نهاية الاحتفال يختار أجمل الرجال وغالباً ما يكونوا ممن يرتدوا أفضــل الملابــس وتطلوا وجوههم باللون الأحمر، وتجمل عيونهم وشفاههم بالكحل والفحم. ويقيم الأفارقة هذه الاحتفالات شكراً للآلهة والزعماء إذ يعتقدوا أن المطر نوعان أحدهما من

صـنع المـلك وهو الغزير المصحوب بالبرق والرعد، والآخر من صنع الملكة الوالدة وهو المطر المعتدل. (٥١-١٤٩: ١٥٢).

ثانياً: التضاريس:

مـن أهـم عناصر الطبيعة التي تنال تقديس بعض القبائل الأفريقية (التضاريس) إذ يـنظر الأفارقة إلى بعض التضاريس على أنها مصادر للخير وأخرى للشر (فينظروا للبحر عـلى أنـه مصدر للأرواح الشريرة، فمن البحر جاء الشيطان الأبيض الذي استعمر الأرض والـناس، ومـن البحر جاء تجار يشحنون النساء والرجال في سفنهم ليبيعوهم على الشاطئ الآخـر مـن الـبحر فـي سوق العبيد) . (٩٨-٨٤). من تلك المعتقدات التي تقدس بعض التضاريس ظهرت رموز لتلك التضاريس تعبر عن الخوف منها أو التقديس لها.

ولعـل جغـرافية المكان داخل هذه القارة كانت تسبب عزل هذا الجزء طويلاً عن العـالم وبالتالي عدم النفوذ إليها، مما أدى إلى ظهور فنونهم على شكل فن محلي أطلق عليه الفن الزنجي الأفريقي، فن خالص بعيد عن المؤثرات الخارجية. (١٢٧-٢٨). وقد جاء ليخدم عقيدتهم الخاصة لذا فقد اشتمل هذا الفن على رموز ذات دلالات خاصة لا يدرك معناها سوى أهل هذه الثقافة.

مما سبق يتضح مدى تأثر الأفارقة بالتضاريس مما دفعهم إلى الجوء للفن والحرف الفـنية لإنتاج العديد من المشغولات الفنية التي زخرفت بالعديد من الرموز ظناً منهم أن هذه الرموز والأشكال تحمل بداخلها قوة خفية تساعدهم ولا شك على التغلب على صعوبات البيئة.

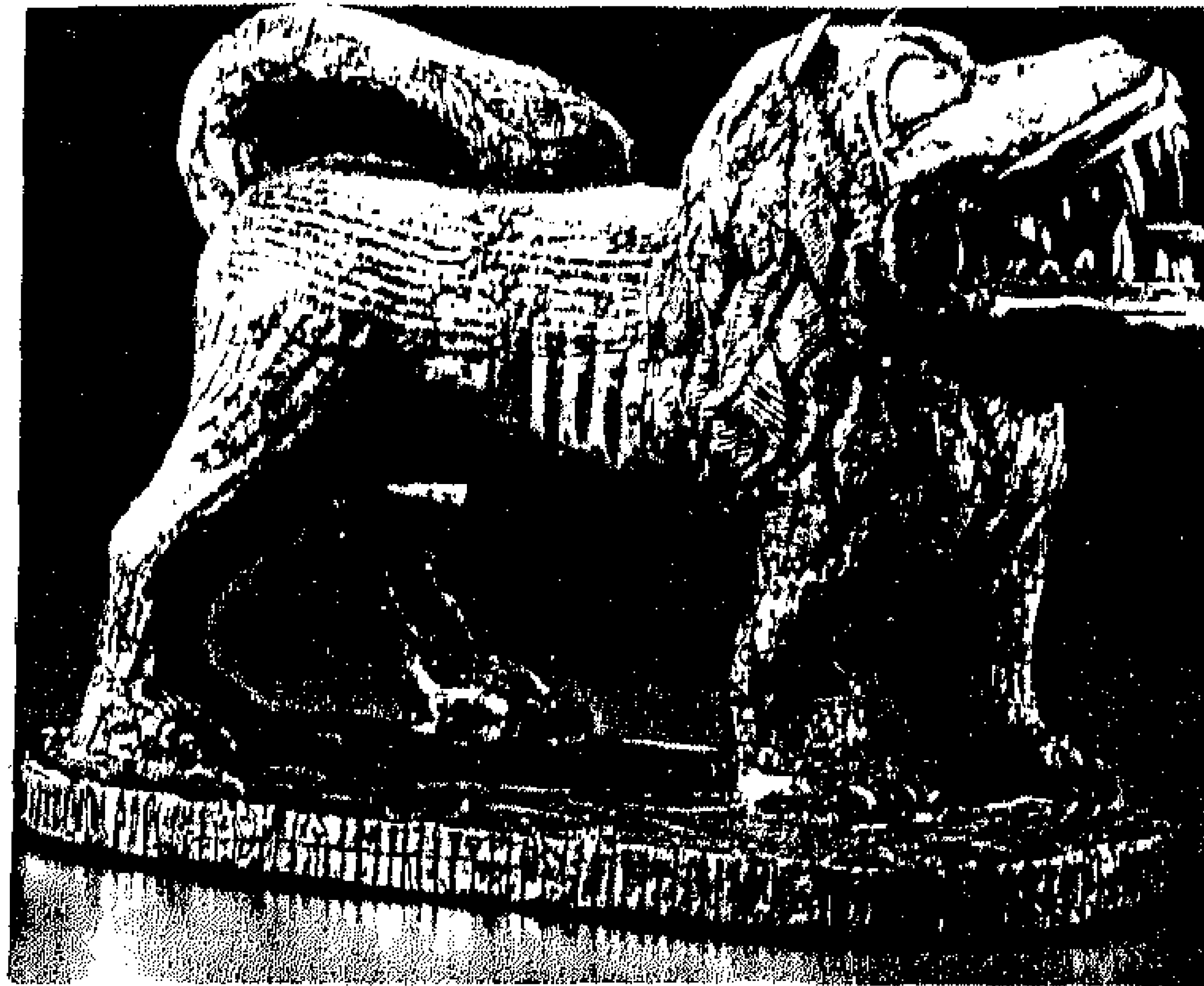
ثالثاً: الأمراض والأوبئة:

يعـاني سـكان أفريقيا من العديد من الأمراض والأوبئة، ويرجع ذلك إلى الظروف البيئية والمناخية القاسية في هذه القارة، كما يرجع إلى عدم الوعي الصحي داخلها والتي كان مـنها الأنكلستوما والبلهارسيا وذبابة (تسي تسي) التي تسبب مرض النوم، هذا بالإضافة إلى مرض الجدري وحمى الملاريا والدوسنتاريا والحميات الخبيثة الأخرى، ولا ننسى دودة غانا الرهيبة التي تسمم المياه والمستنقعات النهرية في منطقة السدود والتي تسبب جراحاً مؤلمة في السـيقان إن لـم تصيب بالموت، وهذه الأمراض كانت تسبب وهن الجسم وتقلل بالتالي من قدرته على مواجهة الصعاب. (١٢٩-٢٣٢).

والواقــع أن كــثرة تعرض الأفارقة للموت والإصابة بالمرض وللوحوش الكاسرة والحروب القبلية التي لا تنتهي أوجد لديه الشعور بالخوف، ولم يجد سلاحاً لمواجهة ذلك كله سوى بالسحر والكهانة وهو ما ترتب عليه فيما بعد العديد من المعتقدات التي أثرت على الفن الأفريقي ومشغولاته خاصة المعدني منها وعلى ظهور الرموز الأفريقية. (١٢٩-٢٣٣). كما هو الحال في ظهور مشغولات (الفتيش) التمائم التي تحمل العديد من الرموز والطلاسم والتي استخدمت للوقاية من تلك الأمراض والشفاء منها... وغيرها من المشغولات الأخرى.

رابعاً: الحيوانات الضارة:

تزخــر البيــئة الأفــريقية بالعديد من الحيوانات (المفترس أو غير المفترسة) وهذه الحيوانــات خاصة المفترسة منها تزيد من صعوبات البيئة، وتجعلها مسار للمزيد من الخوف والغموض، وهو ما يدفع الأفارقة لاتخاذ كافة السبل للحماية والوقاية من مخاطرة وكان منها إنــتاج بعض المشغولات الفنية التي اعتقد أنها سكن للقوة الروحية الغامضة التي فيها العون والســند وقــد يسوغ الفنان الحيوانات المفترسة كالأسد مثلاً بشكل مبالغ في شراسته، وهيئته مجسمة لتكون بذلك سكن للأرواح الغامضة المعينة. شكل رقم (٨٧).



شكل رقم (٨٧)

تمثال مشكل على هيئة أسد وهو أحد الحيوانات الضارية التي تتميز بها البيئة الأفريقية، نحاس، خشب، ارتفاعه ٣٠سم، متحف ميس دابيير، باريس.

نقلاً عن (155-263)

ومـــن معتقدات الأفارقة حول بعض الحيوانات ما جاء لدى قبيلة (المولو) من معتقد حول (فرس البحر) الذي يكنون لـــه احتراماً كبيراً، لذا لا يقتلونه من أجل مكاسب مادية، بل ضـــرورة الحصـــول عـــلى الغذاء، ويقيمون من أجله طقوسهم السحرية الغريبة، لذا يعد من الحيوانـــات الأساسية في حياتهم. أما قبائل دول غرب أفريقيا فيعدون الحوت ملكاً شبه مقدس للـــبحر، ولابد من دفن جثمانه بتكريم عظيم لكي تساعد روح الحوت أساطيل صيد الأسماك، وعـــندما تلقى الأمواج بأحد الحيتان ليموت على شاطئ أفريقيا الغربي يتوجه كبار المسئولين لحضور الجنازة التي تقام له. (٥١-١٠٩، ٢٣٠).

ولقـــد عـــبر الأفـــريقي فـــي رسومه عن إمكانيته في السيطرة على الطبيعة وقهره للصعوبات والخوف التي تمثلت في قنصه للحيوانات سعياً وراء القوت، أو في اتخاذه لبعض الطقوس والمراسم المعينة أو استخدامه للأقنعة لخداعها أو التمائم للتغلب عليها... أو غيرها. لذا فقد كانت الرموز أقرب للواقع، وهو ما جعلنا نعتبر هذا الفن فناً طبيعياً ذو أسلوب واقعي في مضمونه. (١-٧٠).

ممـــا سبق يتضح أنه كان للبيئة الأفريقية عظيم الأثر على الفن الأفريقي، فالعناصر البيئية العديدة من الألوان والتصميمات وأشكال من النباتات والحيوانات والطيور الموجودة بها أثـــر عـــلى ابـــتكار الأفريقي لرموزه المكونة للمشغولات الفنية سواء أكانت رموز نباتية أو حيوانية أو هندسية، هذا وقد اثرت البيئة في أسلوب صياغة هذه الرموز سواء أكان الأسلوب الواقعي أو المحور من الواقعي أو الهندسي الزخرفي أو الأسلوب التجريدي، وتباين الظروف المـــناخية والجغرافية للقارة يتبعه بالتالي تباين في تلك الرموز. (٦٠-٨١). يضاف إلى ذلك أن الرموز تختلف أيضاً باختلاف البيئات، فالبيئة الساحلية التي يعيش أفرادها بجوار البحر أو المحيـــط أو النهر تأتي رموزها في شكل أسماك أو قوالب أو حيوانات بحرية أخرى... وهي تختـــلف بالـــتأكيد عن الرموز في البيئة الاستوائية التي يتميز بالغابات والنباتات والحيوانات الضارية والطيور، وغيرها، وهو ما يختلف أيضاً عن الرموز في البيئة الصحراوية التي تأتي في شكل العقرب والسحالي والخيل والجمال... وغيرها. وهذا ما يوضح أنه لا يمكن فهم الفن بمعـــزل عن بيئته التي نشأ فيها، وبدون الفهم الواقعي للوسط الذي نشأ فيه، يصبح فناً مبتوراً ومجرد وحدات ورموز وأشكال غير مفهومة المعنى.

النسق الاقتصادي(*):

تختلف الأنماط الاقتصادية داخل المجتمع الأفريقي تبعاً لاختلاف وسائل المعيشة فبعضها تعيش على الجمع والالتقاط، والأخرى تعتمد على القنص، وثالثة تعيش على رعي الأبقار وأخرى على صيد الأسماك، وأخيراً ما تعيش على الزراعة. ولعل في ضوء تلك الأنماط يمكن التطرق لبعض العادات الأفريقية المرتبطة بها والمؤثرة على الفن الأفريقي ورموزه، فلدى المجتمعات الزراعية ما يعرف بـ (نظام شيخ الأرض) وهو يتمتع بمكانة رفيعة إذ يؤكل له شرف توزيع الأراضي، كما يقوم بأداء الصلوات والأدعية وطقوس ما قبل الزراعة لضمان نجاح المحصول وإبعاد الأفات، ويعتقد أن زراعة الأرض دون الرجوع إليه سوف يؤذي المحصول لذا فإن وظيفته تعد من أهم الوظائف المكملة للحياة الزراعية عند تلك الشعوب. (٢-١٢٧).

ومن عادات الأفارقة التي تدور حول خصوبة الأرض ما جاء لدى قبيلة "كالفوتاد جالون" من أنه على إمام أو شيخ القرية أو المدينة أن يدحرج جسده على الأرض المزروعة ليأتيها بالخصب، وهذا – في عرف الوثنية – هو الارتباط بين الزعيم المحافظ على الدين ومقدساته وبين الأرض التي تنبع بالخير والبركة) . (٦٢-٢٩).

ومن العادات الخاصة بالحصاد وجني المحصول ما جاء لدى بعض القبائل من قصر جني المحصول على النساء العاريات الصدور، زعماً منهم أن هذا سوف يضمن غلة أوفر، وتكلف بعض القبائل المطلة على شاطئ المحيط النساء وحدهن يحصد الزرع لاعتقادهم أن المرأة هي مصدر الخصب في الوجود. (٥٠-٢٧٦، ٢١١).

ويهتم المزارعين الحضر بطقوس الإخصاب والتي ترتبط بعلاقة وثنية بنمو المحاصيل الزراعية، لذا نجد أن أكثر الأعمال الفنية تتركز حول هذه العلاقة ومن أجل خدمة المزارع والمحاصيل ومن تلك المشغولات استخدام قبائل اليوربا تماثيل التوائم والأم المرضعة والأم وطفلها حيث يعاملونها على أنها كائنات حية يقدم لها الأكل والشرب بطريقة تشابه ما يقدم للأطفال الصغار أو المعتوهين، أما لدى قبائل باهوتا في الكونغو فتأتي هذه التماثيل في شكل خاص حيث يعلق الطفل في رقبة أمه تمثيلاً للعلاقة الوثيقة التي تربطهما،

(*) تشير كلمة اقتصاد في أبسط معانيها إلى توفير السلع المادية اللازمة لإشباع الحاجات البيولوجية والاجتماعية. (١١٥-١٥).

وغالــباً مــا يكون حجم الطفل صغيراً جداً وكأنه تعويذة معلقة في رقبة الأم وهو ما يعكس العطف والحنان. (١-٧٧).

أما النظم الاقتصادية للمجتمعات التجارية، فنجد بعضها اعتمد على الرواج التجاري فمثلاً في غانا التي كانت سوق للذهب ويدعى ملكها Kaya Maghan "كايا ماغان") أي ملك الذهب ذلك لجلوسه على عرش من الذهب. (٦٢-٧١، ٧٢). وهذا ما يوضح مدى الدقة الفنية لتجار المشغولات ومدى الرواج التجاري لخامة الذهب.

وكــانت الــتجارة مــن أبرز العلاقات الاقتصادية لدى قبيلة الداهومي التي تقع عل الشــاطئ الغربي لإفريقيا، والتي أصبحت مركزاً هاماً للتجارة خلال القرنين الخامس عشر، وفــي منتصــف القــرن التاسع عشر، هذا إلى جانب قبائل الأشانتي التي لاقت نفس الشهرة السابقة، وترجع شهرتها إلى البراعة الفنية في صياغة المشغولات الفنية والحرف اليدوية التي كــان معظمها يتوارثها الصناع المحترفين من ذوي القرابات. وكانت العديد من القبائل تسعى نحــو الاحــتراف، حيث ذهب الأبناء على توارث حرف آبائهم، كما اعتادوا على التخصص المحــلي الناتج عن توفر مواد معنية أو عن إتقان صناعات معينة، وهو ما ساعد على رواج الأعمال تجارياً، كما ساعد على انتشار تلك الأعمال التي كان منها سبائك من قضبان نحاسية، وأدوات وأسلحة حديدية من أشكال خاصة... وغيرها. (٢١-٨٦، ١١٣).

ومــن معتقدات قبائل البوبو Bobo التي تسكن وسط فولتا العليا حول الحرف الفنية الــتي تعود صناعتها لجماعة البوبو فينج Bobo fing وهي جماعات تتميز بإنتاج مجموعة مــن الأقــنعة ذات مهارة عالية ومن أهمها أقنعة تسمى "دو"، التي تمثل رموز للأرواح التي تحمي القرية ولها وظيفة طرد القوى الشريرة عند بدء موسم الزراعة، وعادة تظهر في هيئة حيوانــات وعلى رأسها الجاموس والكبش ومختلف الطيور، وقد تتشابه هذه الأقنعة مع اقنعة قــبائل اليامــا عند الدوجون والتي تتميز بأنها ذات مدلول تجريدي، ويرجع ذلك لتوارث تلك الحرف في المناطق المتجاورة. هذا ويضاف لذلك حرف أخرى قامت بصياغتها قبائل أخرى كما هو الحال في القبائل التي تختص في صناعة التماثيل المعدنية المجسمة أو موازين الذهب كالأشانتي... وغيرها أو تلك التي تختص في صياغة الحلي.... (٤-٦٠).

أمــا المجــتمعات التي تقوم على الرعي وتربية الماشية فنجد أن من أهم معتقداتهم الخاصــة بذلــك أنهم كانوا لا يسمحوا للنساء بحلب الابقار، كما أنهم يقومون بصيد الأسماك

وفـــرس الـــنهر وصـــناعة بعض الأسلحة الحديدية البسيطة التي يستوردون مادتها الخام من مـــنطقة الأزاندي ويقومون بصنع القوارب من نخيل الدوليب، ويستخدمون في تنقلاتهم أيضاً بعض الحشائش والأطراف المصنوعة من الأنباش. (٤٩-١١٥).

ويدخل ضمن النسق الاقتصادي التبادل الذي يتم بمقتضاه انتقال السلع والخدمات من أفراد المجتمع أو بين الجماعات المختلفة، ويستلزم قيام التبادل وجود درجة معينة على الأقل من التخصص في الإنتاج، إذ يمكن التمييز بين أشكال من التبادل تتراوح بين التجارة الخاصة التي تتحكم فيها عوامل المنفعة المتبادلة بين طرفي التبادل، من ناحية الهدية والإصرار على رد الهدية أو السلعة بمقابل آخر يساويها أو يختلف عنها في القيمة. (٢-٢٥٧).

ومـــن العـــادات الأفريقية في هذا الشأن أن تنتقل العقود إلى حلقة التبادل في اتجاه عقرب الساعة في حين تنتقل الأساور في الاتجاه العكسي، كما تحظى بعض الحلي المصنوعة مـــن المحـــار والمعدن الأحجار بتقدير عظيم أكثر من أي شيء، ويعد الحصول على أحداها الهـــدف الأســـمي من التجارة، حيث لا مجال لاكتنازها حيث تكون الفرصة متاحة لكل فرد ليقتني واحدة منها بعض الوقت ثم يعطيها لغيره في شكل مبادلة. (٥١-١١٤).

ممـــا ســـبق يتضح إلى أي مدى اثرت الأنماط الاقتصادية الأفريقية المختلفة سواء أكـــانت زراعية أو تجارية أو صناعية أو فيما يتعلق بالوعي وتربية الماشية أو... وما ارتبط بهـــا مـــن معتقدات على ظهور عدد من المشغولات المعدنية الأفريقية التي جاءت لتدعم تلك المعـــتقدات والتي أصبحت بالتدريج رموزاً متعارف عليها كما هو الحال في استخدام التعاويذ المعدنيـــة لـــزيادة ووفرة الصيد، أو كارتداء أغطية الرأس المعدنية المشكلة على هيئة الظبي اعتقاد في علاقته الوثيقة بالزراعة وهو ما دعى لاتخاذه فيما بعد رمزاً للخصوبة الزراعية... وغيـــرها مـــن المعتقدات التي ارتبط بأشياء اتخذت بالتدريج رموزاً للدلالة على تلك الأنماط الاقتصادية.

النسق السياسي والعسكري:

يخـــتص هـــذا النسق بدراسة النظم السياسية في أفريقيا سواء من حيث تولي العهد واختيار الزعيم وسلطانه وجلوسه على العرش أو تتويجه، كما تختص بدراسة النظم العسكرية فـــي أفـــريقيا مـــن حيـــث الجيش وأساليب الدفاع ورموز النصر... وأثر كلاهما على إنتاج المشغولات المعدنية وما يتعلق بها من رموز ذات دلالات خاصة.

يقوم النظام السياسي خاصة الملكي منه لدى بعض القبائل الافريقية كقبيلة الداهومي عـــلى الســـلطة المطـــلقة للملك، فهو وحده الذي يمتلك أرض الدولة كلها، أما أعضاء العائلة المالكـــة فيتمـــتعون بامتيازات شرعية، بيد أنهم بعيدون عن إدارة البلاد، فالملك يسمى كبار موظفيـــه وهـــم الوزراء السبعة ويظهروا مع زوجاتهم في الاحتفالات الرسمية. (٦٢-٥٧). وجدير بالذكر أن مسألة تولي العهد أو المناصب الملكية كانت تنتقل عن طريق التوارث، أما نظم الانتخابات داخل المجتمع الأفريقي بقبائله المختلفة، فلم يكن لها وجود. (٢١-٦٧).

ويقتضي العرف الأفريقي أحياناً بتسمية الطائفة الملكية ببعض أسماء الحيوانات التي تتخذ فيها بعد رمزاً لها، فلدى بعض القبائل الزنجية يتبع وفاة الملك تولي آخر زوجاته وتدعى (القبيـــلة الكـــبرى) تنفيذ التقاليد إلى أن يتولى الابن الأكبر مقاليد الحكم، ويتم ذلك في احتفال كـــبير يتقلد فيه الملك برداء النمر مع محاربي المملكة الأشداء حيث يلقي الرئيس بيانه بالزي الوطني المكون من عباءة ملونة تلتف حول جسده وخلخال يزين قدميه، وتاج على رأسه يشبه تمـــثال الحرية الأمريكي، ولأن الملك لديهم هو رمز الصحة والخصوبة، فعلى الملك (الأسد) وهـــو الرمـــز المعروف له، أن يختار شريكة حياته الأولى (الفيلة) وهو الرمز المعروفة به، وذلك من بين آلاف الفتيات. (٥١-١٨٨).

أمـــا عن الجلوس الملكي والموكب الخاص فيصف لنا البكري أن الملك الغاني وهو فـــي موكبه يتحلى بالأقراط والقلائد ويلبس القبعات المغربية المطرزة، ويسير في موكبه أبناء الأمـــراء والمـــلوك المقيمـــون في القصر كرهائن يضمن بهم الملك ولاء المقاطعات، وكان الحـــرس يحيطـــون بالملك في حلة حيث تزين خيولهم بالجواهر الثمينة، ويجلس في سرادق يحرسه الكلاب المزينة بالمجوهرات، وفي السرادق يستمع الملك لمطالب الشعب. (٦٢-٧٠).

ومـــن المشغولات الفنية المرتبطة بالإشارة إلى الرتب والمكانة الاجتماعية نوع من الأقـــنعة تعـــرف (بالأقنعة حاملة الأوسمة وإشارات تعبر عن المنزلة الاجتماعية والوظائف

والــرتب التي كانت تميز هذا الإنسان في حياته، والدور الاجتماعي للقناع هنا شيء ملموس يظهــر في استقبال القناع للهدايا للتعبير عن أهمية المكانة التي كان يشغلها الفقيد الراحل عند المشيعين، وفي محاولتهم لإسعاد وتعويض أسرة الفقيد بعد وفاته) . (٤-٤٣).

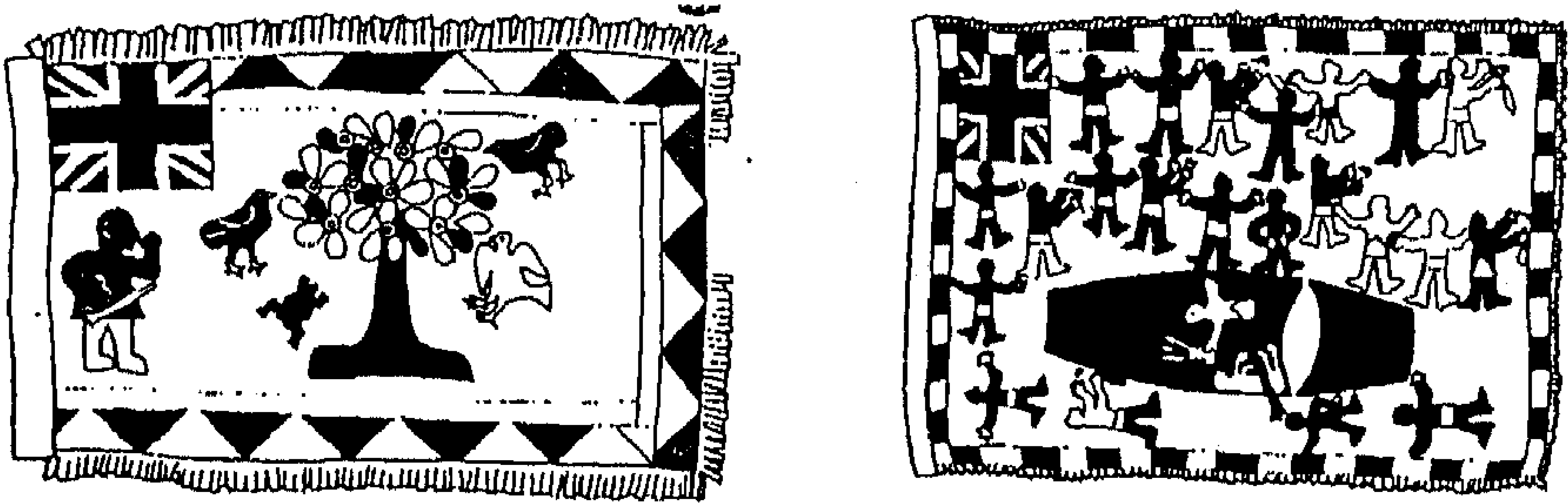
ومــن عــادة الملوك والرؤساء التباهي والتفاخر بأبهة الأزياء فيتخذ ملوك "يوربا" وأمــراؤهم الــتيجان المنظومة من الخرز والياقوت، وبعض الكراسي الخشبية المذاب عليها الفضـــة، ثم الرسم الصوري للحيوانات على جدران قصورهم ثم الدفوف والطبول والأبواق التي ينفخ فيها أيام الأعياد الوطنية... والواقع أن هذه الممتلكات الملكية منع استعمالها لغيرهم امتيازاً وتقديراً لهم. (٥١-١٧٠).

ويقول مارك أبيليه في شأن هذه المظهرية الاحتفالية (بأنها تقدم طقوسها مادة لعملية سياســية ذات شــقين أولاً: التعبير عن التماسك القوي بين المحكومين الذين يظهرون تعلقهم وتمســكهم بالقيم والرموز المشتركة وبالتاريخ المشترك، ثانياً: التأكيد من جديد على المواقعة الجماعية التي أعطيت للسلطة القائمة ولهؤلاء الذين يجمعونها) . (١١٠-٤٣).

أمـــا عــن الــنظم العسكرية والدفاعية في أفريقيا فنجد من مظاهر الاستعداد للقتال المتمثــلة فـــي حشــد الجموع والإعلان عن الحرب ما يقوم به رئيس العشيرة المهاجمة من طقــوس دق طــبول الحرب، وإطلاق دخاناً خاصاً ليجتمع على أثره المقاتلون من كل مكان حامــلين أســلحته وزخائــره ومــرتدين ملابس القتال وقلنسوة مزينة بريش النسور ويغطي وجوههــم بأقنعة الحرب، ثم يقبض رئيس العشيرة قبضة من تراب ويمسح على وجوه رجاله مبــتهلاً إلى الجــد الأول للعشيرة لينصرهم، ثم يتوجهوا لحلبة الرقص ليؤدوا رقصة الحرب التي تختلف بين العشائر حسب الجد الأعلى لها فمثلاً في العشيرة التي يكون جدها الجاموس الوحشــي يقــوم أفــرادها بتعفير وجوههم في التراب ثم يمثلوا حالة الجاموس الوحشي عند محاولته الهجوم على عدوه. (٥٠-١٩٩، ٢٠٠).

ومــن عادة الأفارقة اتخاذ بعض الإشارات والعلامات الرامزة الخاصة بالتعارف أو التفاهم بين المحاربين أثناء المعارك، فقد يستخدم كل مقاتل قطعة من الفحم ليخط على جسمه علامــته الخاصـــة به، لتتمكن عشيرته من خلالها التعرف عليه والتمييز بين أفرادها، ومن أساليبهم للتفاهم داخل المعركة استخدام رئيس العشيرة صفارة ليطلق منها إشارات صوتية قد ترمــز لأوامــر وتعــليمات خاصة. إما بالهجوم أو بالانسحاب أو غيرها. هذا بالإضافة إلى

إصدار صيحات مميزة كصيحة الحرب وهي صيحة حادة مؤثرة تستمر وقتاً طويلاً تصحبها دقـات سريعة بالتصفيق بالأيدي أو تحريك الأصابع على الشفتين، كما أنهم يستخدموا أعلام وأغصـان الاشجار للتفاهم أثناء القتال، فنشر العلم الأحمر يرمز إلى الشروع في القتال، أما نشـر العـلم الأبيـض فيعني وقف القتال، أما التلويح بغصن أخضر فيرمز لطلب الهدنة... (٥٠-٢٠٠). شكل رقم (٨٨).



شكل رقم (٨٨)

نماذج من الأعلام الحربية الأفريقية التي تحمل رموز عديدة

بمثابة رسائل رمزية تمثل لغة للتفاهم بين أفراد القبيلة في ساحة المعركة.

نقلاً عن (151-57)

ولعـل مـا تحققـه القبيلة من انتصارات يكون سبباً في نشأت الرموز (فقد أشارت المكتشـفات فـي جـنوب الداهومـي إلى جود قصور مزينة بالنقوش والرسوم التي تكرس الانتصارات الملكية وإلى وجود الضحايا البشرية). (٦٢-٥٧).

ومن الأساليب الدفاعية التي تتخذها بعض القبائل لرعب وترويع العدو ما جاء لدى قبيـلة "تشـمبو" أشـتهرت بالرجال "الضفادع" أو رجال "الطين" وهم يظهرو فجأة وقد دهنو أجسـامهم من قمة رأسهم حتى أخمص أقدامهم بالطين الرمادي اللون، وهم يعتبرون أنفسهم حمـاة القبيلة إذ يرعبون الأعداء بشكلهم المخيف بعد أن يضعوا الأقنعة الطينية الضخمة التي تغطـي رؤوسـهم وتصل حتى أكتافهم ويطيلون أظفارهم بإلصاق عيدان الخيزران المطلية بالطين. (٥١-١٠٧).

ممـــا ســبق يتضح أنه للنظم السياسية والعسكرية في أفريقيا أثر بالغ على صياغة مشـــغولات معدنية بعينها لتخدم أغراض تلك النظم كالأسلحة التي تشكل على هيئة حيوانات معينة لتكتسب تلك الأسلحة بعضاً من صفات هذا الحيوان، كأن تشكل على هيئة النسر لتحقق الدقة والسرعة أو على هيئة الجاموس الوحشي لتحقيق الاندفاع والهجوم أو... غيرها. كما أن هــذه الــنظم السياسية والعسكرية أثرت أيضاً في صياغة الرموز التي جاء بعضها كعلامات للتعارف أو للتفاهم في المعارك والبعض الآخر للدلالة على الهدنة أو للقتال والثالوث للتعبير عن النصر أو... غيرها من الرموز التي جاءت تحمل دلالات ومعاني تعبيرية تخدم أغراض تلك النظم.

الفصل الرابع

تصنيف وتوصيف مختارات

من المشغولات المعدنية الأفريقية

مقدمة

- التصنيفات المقترحة لمشغولات المعدنية الأفريقية.

- تصنيف المشغولات المعدنية الأفريقية.

أولاً: التصنيف حسب درجة التشابه والاختلاف مع الطبيعة.

ثانياً: التصنيف حسب الوظيفة وتوصيف المشغولات.

ثالثاً: تصنيف حسب نوعية الرموز المصاحبة للمشغولة

لقد أظهر الفنان الأفريقي مهارات في صياغته للمشغولات المعدنية الأفريقية، إذ أن العينات التي عثر عليها في المقابر تضم العديد من العقود والحلقان والمعلقات الصغيرة والأجراس وأشكال صغيرة تمثل حيوانات وذواحف وأشكال جماد ونيات... فضلاً عن العديد من المشغولات المعدنية التي عثر عليها في مقابر أثرية على مدار العقود الماضية، إلا أن العدد الأكبر منها الذي ظهر خلال عمليات التنقيب السري في الأماكن الجماعية كانت الأكثر جمالاً. وقد كان منها عقود وحلي للأحصنة وخواتم ومعلقات وأحجبة وأقنعة صغيرة للرأس إلى جانب العديد من الأشكال الآدامية والحيوانية والزواحف... وغيرها وقد شكلت بعضها بخليط من المعادن مثل (النحاس والبرونز) وأخرى صنعت من الحديد... وغيرها. (٤٨٥-١٥٧).

وقد أدى هذا التعدد الهائل في الأشكال والوظائف والخامات المعدنية إلى تنوع تلك المشغولات تنوعاً بالغاً يصعب معه الحصر أو السرد لها.

ولعل هذا التنوع الهائل في كمية وكيفية هذه المشغولات يجعل من الممكن تصنيفها من خلال زوايا متعددة، لذا سوف تستعرض الباحثة جانباً لأهم التصنيفات المقترحة والنقد الموجه لكل تصنيف للوقوف على أفضلها بالنسبة للدراسة الحالية وهذه التصنيفات على النحو التالي:

التصنيفات المقترحة للمشغولات والنقد الموجه لكل منها:

أ- التصنيف حسب الأقاليم:

تتميز القارة الأفريقية بتعدد أجناسها وشعوبها وحضاراتها ولغاتها وهو ما يؤثر بالتالي على تنوع فنونها، ويذكر لويزنجر B. Leuzinger في هذا الصدد نحو ما يقرب من ألف من الأنماط التي طورها الأفارقة، لذا يمكن تصنيف الفن الأفريقي بما فيه من مشغولات معدنية في عدد من الأنماط إقليمياً كمحاولة لجعل المادة الحالية والتاريخية القديمة المعروفة عن تلك المشغولات منظمة لحد ما، والأنماط التي حددها Leuzinger هي كالتالي: (٩٤-١٠: ١٢).

(إقليم السودان الغربي – إقليم البلاد الساحلية الغربية على الأطلنطي – إقليم بلاد شرق الأطلنطي الساحلية – إقليم الكاميرون – إقليم الكنغو والكنغو السفلى – إقليم شرق

إفـــريقيا مع جنوب شرق السودان – إقليم جنوب شرق إفريقيا – إقليم مدغشقر) وقد قسم هذه الأقاليم إلى عدد من الدول والمناطق ذات التأثير الفني العريق.

وبالـــرغم مـــن تعـــدد الأنماط الحضارية التي حددها لويزنجر إلا أن تصنيفه يفتقر للشـــمولية لأنـــه أغفل الأنماط الفنية التي اشتهرت بها مناطق جنوب أفريقيا المعروفة بثقافة الخواسان، كذلك مناطق شمال ووسط القارة المعروفة بثقافة الحاميين الشماليين والأقزام.

هذا فضلاً على أن هذا التصنيف لا يتناسب مع حدود البحث والدراسة الحالية نظراً لأنـــه يحدد أقاليم تمثل معظم أنحاء القارة الأفريقية في حين أن البحث الحالي تختص بدراسة فنون مناطق وسط وغرب القارة دون غيرها.

ب- التصنيف حسب القبيلة:

تميـــزت القارة الأفريقية عن غيرها بالعديد من التقسيمات الطبقية والدينية واللغوية والسياســـية... وهو ما تبلور في شكل قبائل، على اعتبار أن القبيلة تضم مجموعة مميزة من الناس الذين يتكلمون نفس اللغة ولديهم ذات البنية السياسية والقيم الاجتماعية – وهو ما يجري عـــليه تقســـيم المجتمعات في أفريقيا وقد كان لهذه التقسيمات عظيم الأثر على تطور أشكال مختلفة من الفن، وهو ما أدى بالتالي إلى تميز كل قبيلة عن غيرها بسمات فنية مميزة. وهو ما يمكن أن يتم من خلاله تصنيف المشغولات المعدنية الأفريقية وفق ما يتم الاهتداء إليه من ســـمات فـــنية خاصة بكل قبيلة. كما هو الحال في مشغولات بنين التي جاءت محاكاة داخلية محلية لفن البلاد الملكي. (١٢٤-١٥١).

والواقـــع أن تصـــنيف المشـــغولات المعدنية الأفريقية حسب القبيلة تصنيف يفتقر للموضـــوعية نظراً لما قد يحدث فيه من تداخل وتبادل للأساليب الفنية والمهارات التقنية بين القـــبائل والقرى المتجاورة وهو ما قد يحدث عنه مزج لتلك الأساليب مما قد يحدث نوعاً من الطمـــس لهذه الاختلافات وهو ما يصعب معه نسب الأسلوب الفني لقبيلة بعينها دون غيرها، هـــذا فضـــلاً عـــن الـــتعدد الهائل للقبائل الأفريقية مما يعيق الحصر الشامل لها دون إغفال لبعضها. وهو ما يمكن اعتباره نقص أو قصور في هذا التصنيف.

جـ- التصنيف حسب البناء التشكيلي:

ذهـــبت بعـــض الدراسات إلى تصنيف مشغولات الفن الأفريقي تصنيف يقوم على أســـاس البـــناء التشـــكيلي للمشغولة سواء أكان (بناء عضوي – أو بناء هندسي) إلا أن هذا

التصـــنيف لا يتناسب طبيعة المشغولات المعدنية الأفريقية ذات البناء التشكيلي المعقد الذي قد يجمع في كثير من الأحيان بين العضوية والهندسية. فإذا كانت الهيئة العامة للمشغولة عضوية البناء فإنها في ذات الحين تزخرف بالعديد من الأشكال الهندسية ليحدث ذلك نوعاً من الخلط بيـــن العضـــوية والهندســـية فـــي بعض المشغولات مما قد يتعذر معه التصنيف الدقيق لهذه المشغولات في أي من الاتجاهين العضوي أو الهندسي.

تؤكـــد التصنيفات السابقة على مدى التنوع الهائل للمشغولات المعدنية الأفريقي في الأســـلوب الفني الذي يصعب معه رده إلى قبيلة بعينها، أو تنوعها عبر الأقاليم المختلفة وكذا تنوعها واشتراكها أحياناً في البناء التشكيلي للمشغولة وهذا ما يدل مدى غنى تلك المشغولات بالتعبير والإيحاء بالأسلوب الرمزي، فضلاً عن أشكالها الصريحة رغم تنوع العلاقات الشكلية والجماليـــة والبناء التركيبي لها لدرجة يصعب معها اختيار أسس عامة لتكون مقياس ومعيار للتصـــنيف. وبالـــرغم مـــن ذلك فإننا نلاحظ التأثير الواضح للطبيعة على الصياغة التشكيلية العامـــة لهذه المشغولات. إذ يخضع بعضها لمحاكاة الطبيعة بينما تبعد الأخرى عنه أقصى ما يمكن لتصل إلى التجريد في أعلى درجات التلخيص الشكلي وهو الرمز.

لـــذا تقترح الباحثة ثلاثة تصنيفات رئيسية للمشغولات في ضوء منظور جمالي ترى أنهـــا أنسب التصنيفات التي من خلالها يمكن التعرف على المزيد من جوانب تلك المشغولت ســـواء أكـــان هذا على مستوى التصنيف لها أو على مستوى التوصيف والتحليل لها أو كان عـــلى مســـتوى الوعي بالدلالات الرمزية والتعبيرية لهذه المشغولات في ضوء ما تحمله من رموز، وهذه التصنيفات كالتالي:

أولاً: التصنيف قائم على أساس درجة التشابه والاختلاف مع الطبيعة.

ثانياً: التصنيف حسب الوظيفة والغرض من الصنع.

ثالثاً: تصنيف حسب أوعية العناصر التشكيلية (الرموز).

أولاً: التصنيف حسب درجة التشابه والاختلاف مع الطبيعة:

لا يعني الاهتمام بالطبيعة لدى الفنان الأفريقي الانصياع التام لها. وبالتالي فلا يكون الدافـــع الرئيســـي لصـــياغة مشـــغولاته هو الاتجاه الدائم نحو الواقعية، لأنه حتى في أكثر المشـــغولات قرباً من الطبيعة نجد اختلافات عن الشكل الطبيعي. وهذا ما يعني تنوع أساليب صـــياغة تـــلك المشـــغولات ما بين أساليب تمثل الأشكال الطبيعية وأساليب أخرى تلجأ إلى

تحـــريف الأشـــكال الطـــبيعية مع الاحتفاظ بعناصرها الأساسية وثالثة تجمع بين الاثنين معاً. (١٢٧-٢٩). وبالرغم من هذا الاختلاف إلا أننا نجدها تشترك جميعاً في قوة التعبير التي تعد جوهر الفن الأفريقي وممكن التأثير الجمالي فيه.

وفـــي ضـــوء هـــذا التنوع يمكن التمييز بين الإنتاج الفني في كل من وسط وغرب أفـــريقيا وهـــي محـــور الدراسة الحالية (ففي غرب أفريقيا يظهر أسلوب عدم التقيد بحرفية الطـــبيعة فـــتحور وتعـــدل وتبسط الأشكال، أما في وسط أفريقيا فيميل الأسلوب نحو تمثيل الطبيعة). (١٢٧-٢٩).

وعـــلى هذا فإنه كان من الصعوبة استخلاص ملمح واضح واتجاه محدد لكل تقسيم من تقسيمات التصنيف في ضوء تداخل الاتجاهات الفنية ومسمياتها داخل أقسام التصنيف، إذ يرى هربرت ريد في هذا الشأن أن اتجاهات الفن التشكيلي ومدارسه قديماً وحديثاً تفرعت من ثلاثة اتجاهات (أولها الاتجاه الواقعي حيث يعرض الفنان العالم كما نراه بحواسنا دون تزييف أو مـــبالغة فيـــه ودون الحـــذف لتفاصيله. أما الاتجاه الثاني فهو التعبير وهو اتجاه لا يعني بوصـــف أو تمـــثيل أو تصوير حقائق الواقع المرئي كما هو، وإنما يقصد في الأساس تفريغ المشاعر والأحاسيس الداخلية والذاتية للفنان، والاتجاه الثالث فكان دوره اقتحام مملكة الخيال واستكشاف أعماق المجهول وعالم ما وراء الطبيعة). (١٢٠-١٥٥، ١٥٦). وهو ما يمكن أن يعتمد عليه هذا التصنيف في استناده إلى ثلاثة اتجاهات رئيسية هي كالتالي:

أ- الاتجاه الواقعي.

ب - الاتجاه شبه الواقعي (التعبيري).

جـ - الاتجاه غير الواقعي (تجريدي - زخرفي - خيالي).

الهدف من التصنيف:

يهدف هذا التصنيف إلى:

- إيجاد نظام منطقي لترتيب المشغولات المعدنية الأفريقية وفقاً لدرجة تشابهها أو اختلافها مـــع الطبيعة وفي ضوء الوعي باتجاهات الفن الحديثة بما يخدم طبيعة البحث الحالي المتمثلة في إيضاح ما تحمله هذه المشغولات من دلالات رمزية وتعبيرية.

الأسس التي يقوم عليها التصنيف:

١- الوعـــي بالخصــــائص والسمات المميزة للمشغولات المعدنية الأفريقية وفق درجة التشابه والاختلاف مع أو عن الطبيعة.

٢- الإلمــــام بالســـمات العامــــة المميزة للمشغولات في ضوء الوعي بالاتجاهات الفنية الحديثة.

حدود التصنيف:

تنحصر حدود التصنيف فيما يلي:

١- لا يهتم التصنيف بالغرض المصنوعة من أجله المشغولة ولا بالوظيفة المخصصة لها

٢- لا يهتم التصنيف بالتسلسل التاريخي لإنتاج هذه المشغولات عبر العصور أو القرون المختلفة.

٣- لا يهتم التصنيف بأسبقية تعاقب الاتجاهات الفنية الحديثة التي يتضمنها التصنيف.

٤- يهـــتم التصنيف بالسمات الشكلية العامة لمشغولات كل اتجاه من اتجاهات التصنيف الثلاثة والتي تقترب من المعنى المحدد في مسميات هذه الاتجاهات التصنيفية.

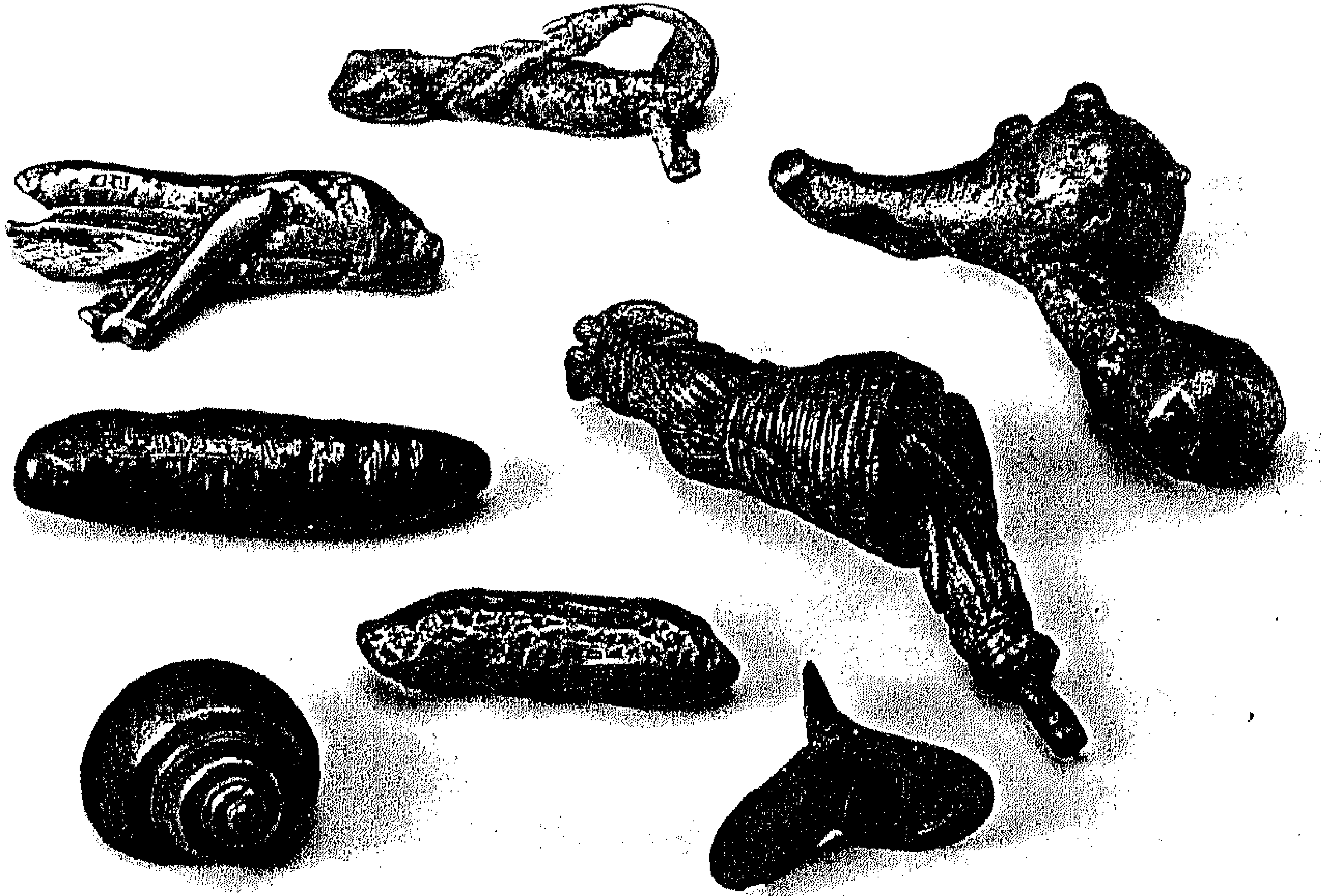
اتجاهات التصنيف:

أ- الاتجاه الواقعي:

يســـعى الفنان في هذا الاتجاه لتناول موضوعات تقليدية من الحياة الواقعية ويحاول صياغتها تشكيلياً ملتزماً بالرؤية التسجيلية للشيء المصاغ، بحيث تكون الصياغة هي الأقرب شـــبهاً لـــلواقع دون أن يغفـــل أي جانب من جوانبه وبدون العبث في تفاصيله. وترى زينب منصور في هذا الشأن (أن الفنان الأفريقي في هذا الاتجاه يحاكي الأشكال الطبيعية التي يستمد منها صياغته لمشغولاته). (٩٢-٣٨٣).

وتـــرمي المشـــغولات المعدنية المصاغة في هذا الاتجاه لخلق نظير محاكي للشكل الأصلي من خلال نزعة مماثلة للواقع (وهذا لم يكون من الممكن حدوثه إلا إذا كانت النسخة مطابقة بدقة للأصل لذا كان من الضروري الالتزام بالرؤية الواقعية في التعبير، ومن هنا كان من الضروري أن تتجه كل حواس الفنان للخارج نحو الواقع العيني الملموس، فضلاً عن أنه لابد من أن يمتلك عين نافذة وقوة ملاحظة تدرك أوجه الشبه والاختلاف مع أو عن الطبيعة). (١١٦-١٢٧).

ولعـل مـا سـاعد الأفريقي على إبراز قدرته على محاكاة الطبيعة بصدق وبراعة استخدامه في ذلك تقنيات فنية مساعدة على إظهار التفاصيل الطبيعية المصاغة ففي الشكل رقم (٨٩) استخدم الأفريقي تقنية السبك لصياغة عدد من موازين الذهب المحاكية لأشكال من الطـبيعة كالنباتات والحشرات وأجزاء من الطيور وهي على التوالي تصور حشرة النطاط – سـحلية مقيـدة الساقين الأماميتين مع الزيل ولا يعرف على وجه التحديد مغزى هذا الوزن الموحي بالرهبة غير أنه من المحتمل أن يشير إلى السجين – جذران مرتبطان معاً – خادرة (الطور المتشرنق للحشرة) – ورقة نبات الذرة مربوطة على شكل عقدة مشيرة بذلك إلى مثل أفريقي يقول (في حالة وجود متاعب بمنزل الحكيم، يجب أن يربطه على شكل عقدة) – قوقع مائي – ثمرة فول سوداني – بذرة ذات أجنحة (حبوب لقاح). (٤٤٦-١٥٧).

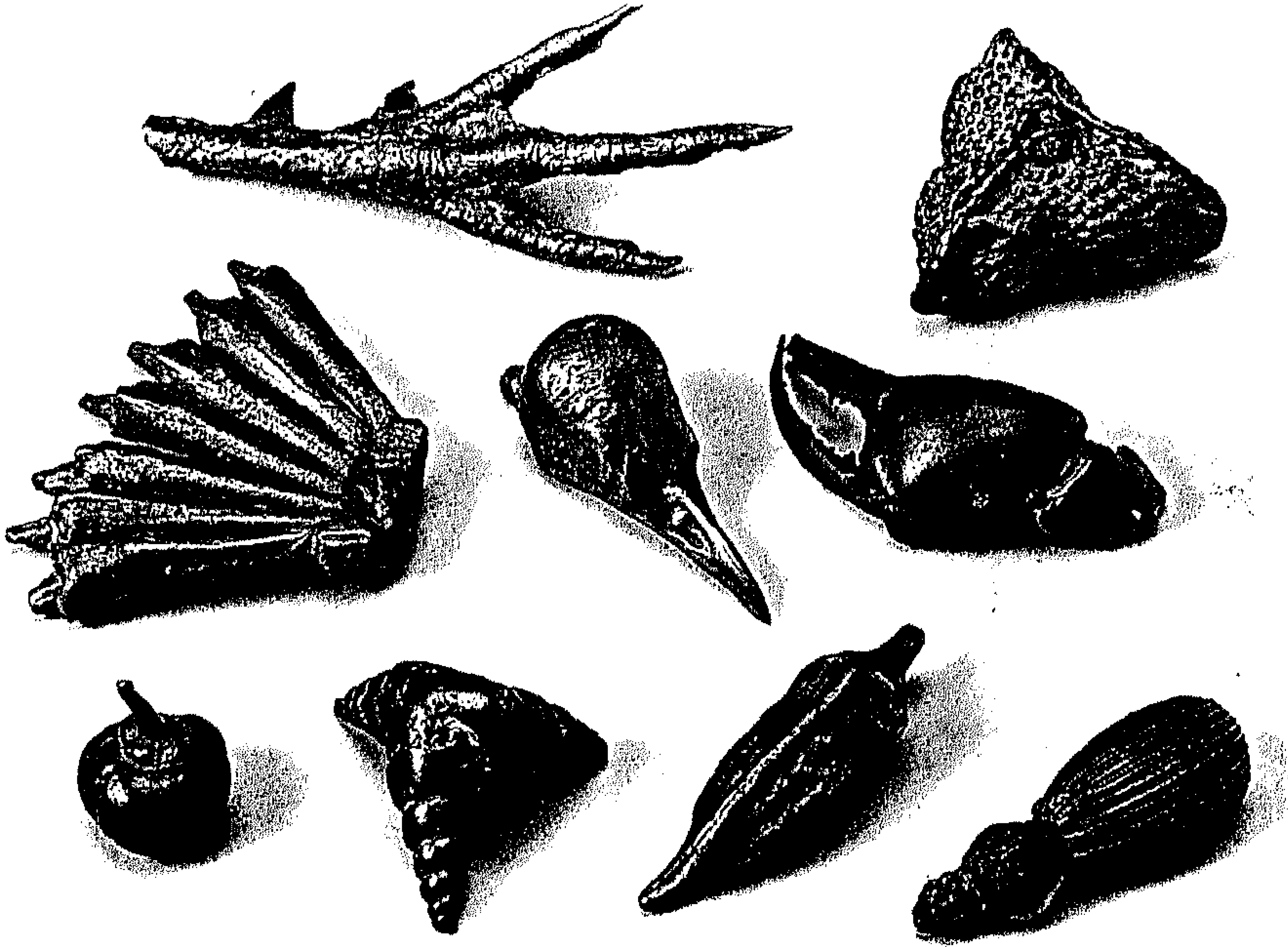


شكل رقم (٨٩)

سنج موازين ذهب، تم صبها مباشرة من الطبيعة، غانا، ساحل العاج، القرن الـ١٧، ١٩، نحاس أصفر، ارتفاع كل منهم ٢-٤سم، مجموعة خاصة، لندن.

نقلاً عن (157-446)

أمـــا فـــي الشكل رقم (٩٠) فتظهر أيضاً مدى قدرة الأفريقي على محاكاة الطبيعة مســـتخدماً تقنية السبك ليصور عناصر من الطبيعة هي على التوالي قدم دجاجة – قرن بذور الكولا – مجموعة من سبع حبوب (فواكه السهول) غير ناضجة لتشير إلى مثل شعبي يقول (إنـــه لا نهاية لسلسال الحبوب المتساقطة كناية عن الشخص المثمر) – جمجمة طائر بما في ذلـــك المـــنقار – مخالب سرطان – ثمرة صغيرة حلوة المذاق تستخدم في إعداد الصوص – مجموعة من ثلاثة قواقع مائية صغيرة – ثمرة بامية – خنفساء. (٤٤٦-١٥٧).



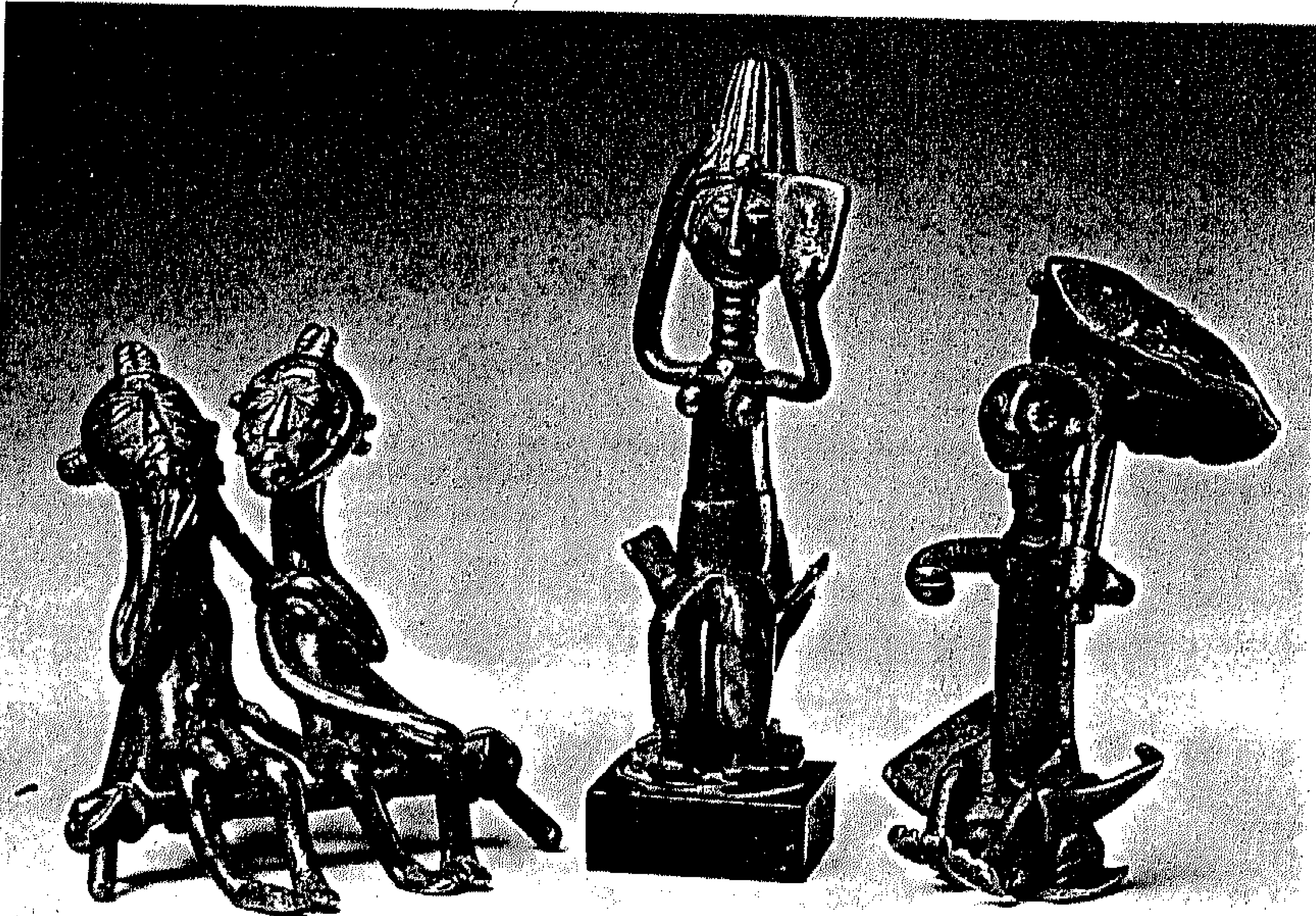
شكل رقم (٩٠)

سنج موازين ذهب، تم صبها مباشرة من الطبيعة، غانا، ساحل العاج،
القرن الـــ١٧، ١٩، نحاس أصفر، ارتفاع كل منهم ٢-٤سم، مجموعة خاصة، لندن.
نقلاً عن (446-157)

ب -الاتجاه شبه الواقعي (التعبيري):

قد تتجه الواقعية لدى بعض الفنانين الأفارقة إلى تسجيل كافة تفاصيل الشكل المصاغ المرئي منها والغير مرئي، إذ أن هناك نوعاً من الواقعية يعرف (بالواقعية الفكرية) وهي واقعية ليست قائمة على المطابقة أو النقل الحرفي للطبيعة بل إنها طرح للرؤية الفنية للفنان يمزج فيها بين التفاصيل الموجودة بالفعل في الشيء المصاغ وبين التفاصيل التي يعرفها عن هذا الشيء ولا يستطيع أن يراها في التو واللحظة ليبرز بهذا إحساس الفنان بجوهر هذه الأشياء. (١١٦-١٢٧).

والفنان بهذا لا يهمل المظاهر الطبيعية إطلاقاً ولا يتجه في ذات الوقت نحو التجريد المطلق للأشياء، وإنما يسعى هنا للجمع ما بين الاثنين فيصوغ الشيء بأسلوب نصف طبيعي مهتماً بكليات الأشياء ومفهومه عنها لا بالتفاصيل الدقيقة لها وهو ما قد يؤدي أحياناً لأن يصبح العناصر الواقعية المصاغة عناصر تعبيرية بالدرجة الأولى. (٩٤-٩). ففي الشكل رقم (٩١) مصوغ الفنان أشكال من الحياة الواقعية محملة بقيم تعبيرية تعكس فكر الفنان ومعتقده حول الشيء المصاغ.



شكل رقم (٩١)

سنج موازين ذهب، تمثل أشكال بشرية، أكان، غانا، القرن الـ١٧، ١٩،

الطول من ٢-٤سم، مجموعة خاصة، لندن. نقلاً عن (157-443)

وهــذه الأشكال هي على التوالي شخصان يجلسان على كرسي منفرد، وقد وضع أحدهما يده على فمه، ورغم واقعية تفاصيل الشكل إلا أنهما يعبران عن الصديقين اللذين ورد ذكرهما في أمثال (أموكوو أدو) اللذين التقيا بعد انفصال دام سنوات عديدة. وفي ذات الشكل يصــوغ الفــنان تمثال صغير لمرأة تجلس على كرسي وهي تتأمل وجهها في مرآة ويحاول الفنان إبراز جمال المرأة من خلال طيات الرقبة التي تدل على الطبقات الدهنية للرقبة والتي تعبر عن جمال المرأة لديهم. فضلاً عن رشاقة وانسيابية جسد المرأة هذا إلى جانب تسريحة الشــعر التي تبرز جمالها أيضاً. كما يصوغ الفنان في ذات الشكل تمثال صغير لرجل يجلس عــلى مقعــد ويمســك بمظلة بيده وقد برع الفنان في التعبير من خلال ملامح الوجه وحركة اليدين والأرجل عن التأهب والاستعداد للقيام بعمل ما. (٤٤٣-١٥٧).

أما في الشكل رقم (٩٢) فقد صاغ الفنان أشكاله على التوالي لتمثل تمثال صغير لرجل يحمل أوعية نبيذ ويمسك بيده عصى لتعينه على السير في ظل ما يحمله من حمل، كما صاغ تمثال آخر لرجل يمتطي جواد ويحمل رمحاً ليعبر عن محارباً من منطقة السفانا الشمالية



شكل رقم (٩٢)

سنج موازين ذهب، تمثل أشكال بشرية معبرة، أكان، غانا، القرن الــ١٧، ١٩، الطول من ٢-٤سم، مجموعة خاصة، لندن. نقلاً عن (443-157)

وقد عبر الفنان عن براعة المحارب من خلال الميل بجسده إلى الخلف ليوحي بسرعة سير الجواد ثم التوقف الفجائي عن السير مما يدل على شجاعة وإقدام المحارب بالإضافة إلى تمثال آخر لمرأة تحمل إناء على رأسها وطفلاً على ظهرها، وقد استخدم الفنان حركة جسم المرأة المائل إلى الأمام ليعبر عن المعاناة التي تلاقيها هذه المرأة من الأعباء الملقاة على كاهلها ويأتي هذا التمثال في مجمله ليعبر عن المثل الأفريقي القائل (المرأة التي تعمل بجد تحمل طفلاً على ظهرها وحملاً). (٤٤٣-١٥٧).

جـ- الاتجاه غير الواقعي: (تجريدي - زخرفي - خيالي)

يبتعد الفنان في هذا الاتجاه عن التمثيل المحاكي لأشكال الطبيعة تماماً، ويتجه إلى صياغة الشكل بصورة تبتعد كلية عن الأشياء المألوفة لتتحول إلى أشكال مجردة وعلامات رمزية اصطلاحية مخالفة لمظهر الأشياء المعتاد، كما تقل الجوانب التعبيرية السهلة الإدراك المميزة للاتجاه الواقعي أو الشبه واقعي - لتصل أحياناً إلى درجة يصعب معها التعرف على ما يرمز إليه الشكل وأحياناً أخرى يسهل التحقق من ذلك (١١٦-١٣١). لتأتي المشغولة أحياناً تتسم بالطابع التجريدي الرمزي المصحوب ببعض التعريفات لإبراز دلالات ومضامين فكرية معينة يريد الفنان أن يعكسها في مشغولاته.

وقد تأتي أحياناً أخرى ذات طابع زخرفي هندسي من خلال تحوير بعض العناصر الأدامية أو الحيوانية أو النباتية... إلى مجرد خطوط هندسية بسيطة أو على شكل حواف محززة أو منبعجة أو تحتوي على أسطح محفورة على شكل زخارف من الخطوط الدقيقة والنقط وعلامات الثقب أو... غيرها ويتميز الطابع الزخرفي بتكرار الأشكال في أشرطة زخرفية أو حلزونية أو في شكل مثلثات ونماذج من الصلبان... (٤٤٢-١٥٧).

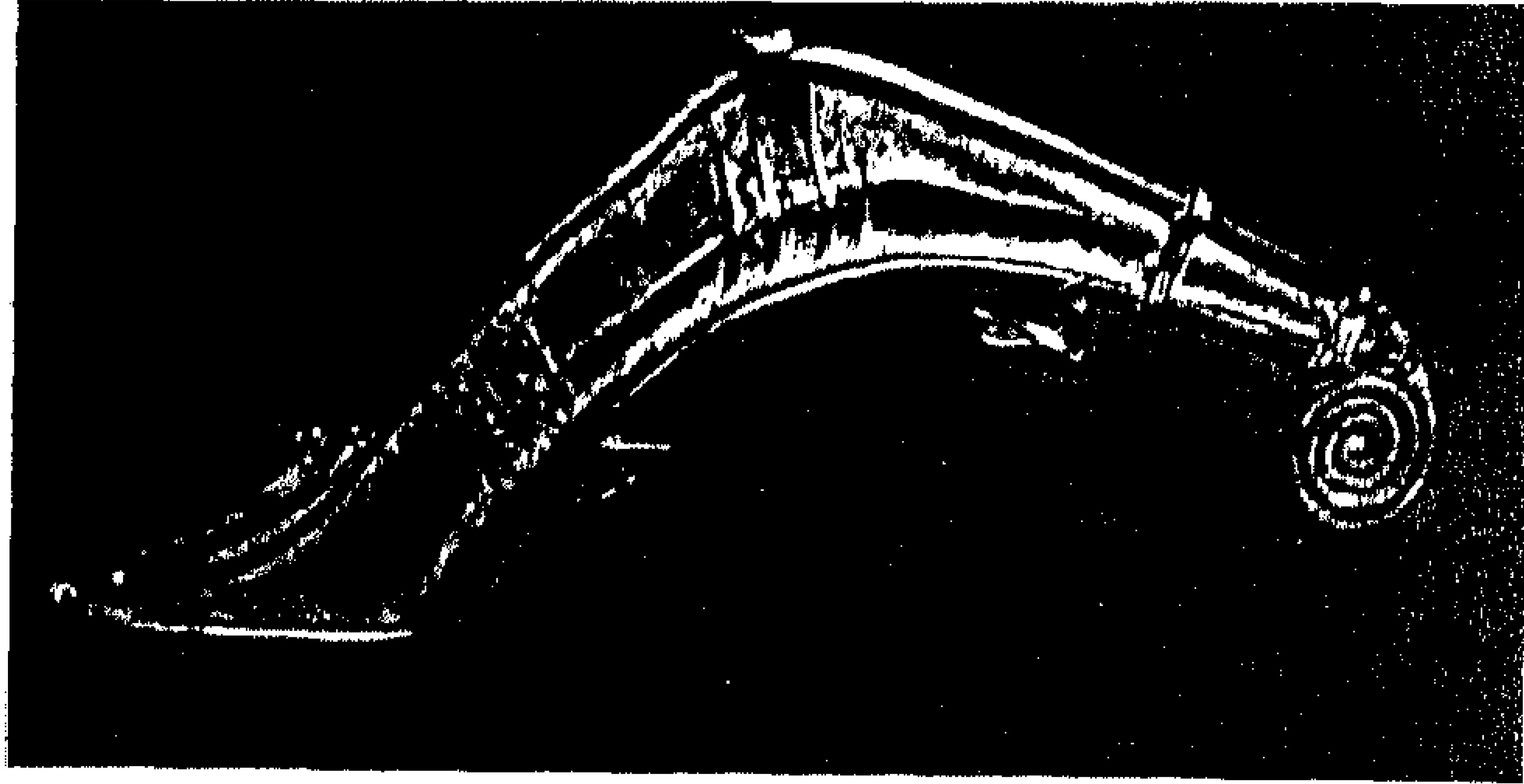
وقد تأتي أحياناً ثالثة لتمثل المشغولة موضوعات خيالية تصور قى ما فوق الطبيعة أو بعض الآلهة أو الكائنات الأسطورية التي تتسم بالغرابة والغموض والتي تبعد تماماً عن الواقع ويظهر هذا في الجمع بين أجزاء من الكائنات البشرية مع الحيوانية أو النباتية أو غيرها، أو في إعادة ترتيب الجسم البشري أو الحيواني بحيث تتخذ تلك الكائنات شكل مخالف للواقع. (١١٦-١٤٣).

وفي ضوء ما سبق يمكن تقسيم الاتجاه غير الواقعي إلى ثلاثة أنماط مختلفة هي (النمط التجريدي - النمط الهندسي الزخرفي - النمط الخيالي).

النمط التجريدي:

في هذا النمط يبتعد الفنان عن الرؤية التعبيرية المحاكية للطبيعة أو زخرفة الأشكال الطـبيعية (مـتجهاً نحـو تلخيص العناصر الغير رئيسية أو الثانوية بالشكل ليصل إلى رمز تقريبي يوحي بالشكل الطبيعي ويدل عليه غير أنه لا يطابقه). (٩٢-٣٨٤).

وتعـد الـدلالات الرمزية والعلامات الاصطلاحية هي الأكثر شيوعاً وانتشاراً في المشغولات المعدنية الأفريقية والتي في ضوئها يمكن أن نستدل على طبيعة الفن الأفريقي ففي الشكل رقم (٩٣) تظهر مدى براعة الفنان الأفريقي في صياغة حلية ترمز إلى الحرباء التي قام بتجريد شكلها ليؤكد على بعض العناصر الأساسية الموحية والدالة على جسم الحرباء وفي ذات الوقت التلخيص الشديد للعناصر الغير أساسية لتبدو الحلية ذات دلالة رمزية معبرة عن الحرباء ودالة عليها. (133-128).



شكل رقم (٩٣)

حلية على شكل حرباء برونز، تنتمي لشعب جورونس أولوبي، الطول ١٩,٥سم.

نقلاً عن (133-128)

أما في الشكل رقم (٩٤) يظهر مدى براعة الفنان في صياغته لسوار برونزي على شـكل رأس بقـر الغابة، وقد برع الفنان في تجريد رأس البقر ليعبر عنها من خلال قرنان كبيران جداً يشكلان هيئة السوار يتوسطهما رأس البقر التي صيغت صياغة بسيطة خالية من التفاصيل ليأتي الشكل في مجمله موحياً برأس البقر. (133-142). أما الشكل رقم (٩٥) الذي

يمثل حلية برونزية على شكل امرأة حامل تظهر مدى براعة الأفريقي في تجريد جسم المرأة الحـــامل ليعـــبر عـــنه بأقل التفاصيل الموحية والدالة عليه والمتمثلة في الرأس البسيط ذات الشريحة البسيطة والبطن المتضخمة فضلاً عن حركة جسم المرأة. (١٤١-١٣٣).



شكل رقم (٩٤)

سوار على هيئة (رأس بقر الغابة) برونز، شعب بوبو، الارتفاع ١٠سم.

نقلاً عن (133-142)



شكل رقم (٩٥)

تميمة على هيئة امرأة حامل، برونز، أبرون، أكان، ساحل العاج، الارتفاع ٩,٥سم.

نقلاً عن (133-141)

أمـــا الشكل رقم (٩٦) فقد صاغ الفنان حلية برونزية تمثل طائرَ أبو قرن الأفريقي الـــذي يرمز إلى قوة الحياة حيث قام بتجريد هيئته من خلال التأكيد على أهم السمات المميزة لجســـم الطائر والتي تتمثل في شكل المنقار الذي يشبه القرن ويستخدم هذه الحلية بكثرة لدى الأفارقـــة نظراً للاعتقاد بأن هذا الطائر يحمل أرواح الأجداد ليوصلها إلى المكان الأخير لذا فهو غالباً ما يطير فوق الرؤوس. (١٤٢-١٣٣).



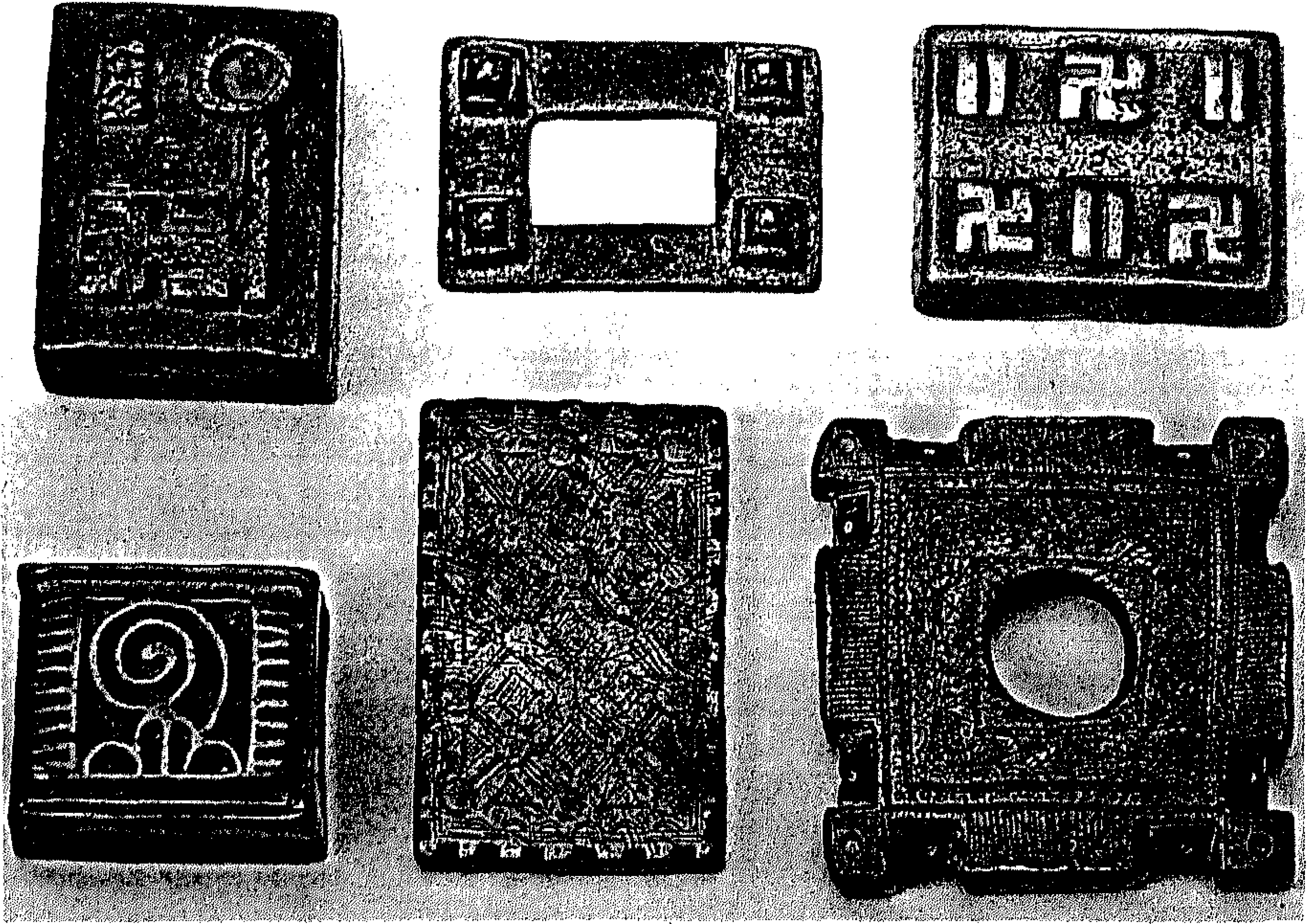
شكل رقم (٩٦)

حلية على هيئة طائر (ابو قرن)، برونز، شعب توسيان، الارتفاع ٤,٥سم.

نقلاً عن (133-142)

النمط الهندسي الزخرفي:

تغطــي بعــض أسطح المشغولات المعدنية الأفريقية المنتمية لهذا النمط بالزخارف المتمثلة في الأشكال الهندسية المسطحة أو المجسمة والتي تظهر من خلال التباين الناشئ عن المســطحات الــبارزة والغائــرة أو تلك التي تنشيء عن التأثيرات الملمسية أو الخطية على الســطح المعدني فضلاً عن الزخرفة الناتج من إضافة الأسلاك أو الأجزاء المعدنية الأخرى على سطح المشغولة المعدنية أو تلك التي تنتج عن الحفر أو التحزيز - ففي الشكل رقم (٩٧) الــذي يمثل مجموعة من موازين الذهب ذات الطابع الهندسي الزخرفي وهي تتصف بصورة تقــليدية بوجــود حــواف محززة على شكل زخارف من الخطوط الدقيقة والنقط وعلامات التــثقيب، والــبعض الآخــر مرصعة بقطع من النحاس المعروفة والمنتشرة في منطقة وسط النيجر خاصة (ديجين) كما ظهر أيضاً لدى قبيلة أكان. كما ظهرت أوزان هندسية لها أسطح زخــرفية بارزة وأخرى ذات زخارف على شكل صلبان معقوفة وقضبان، وبعضها قد يحمل أشكالاً ترمز إلى المفتاح الأوروبي.



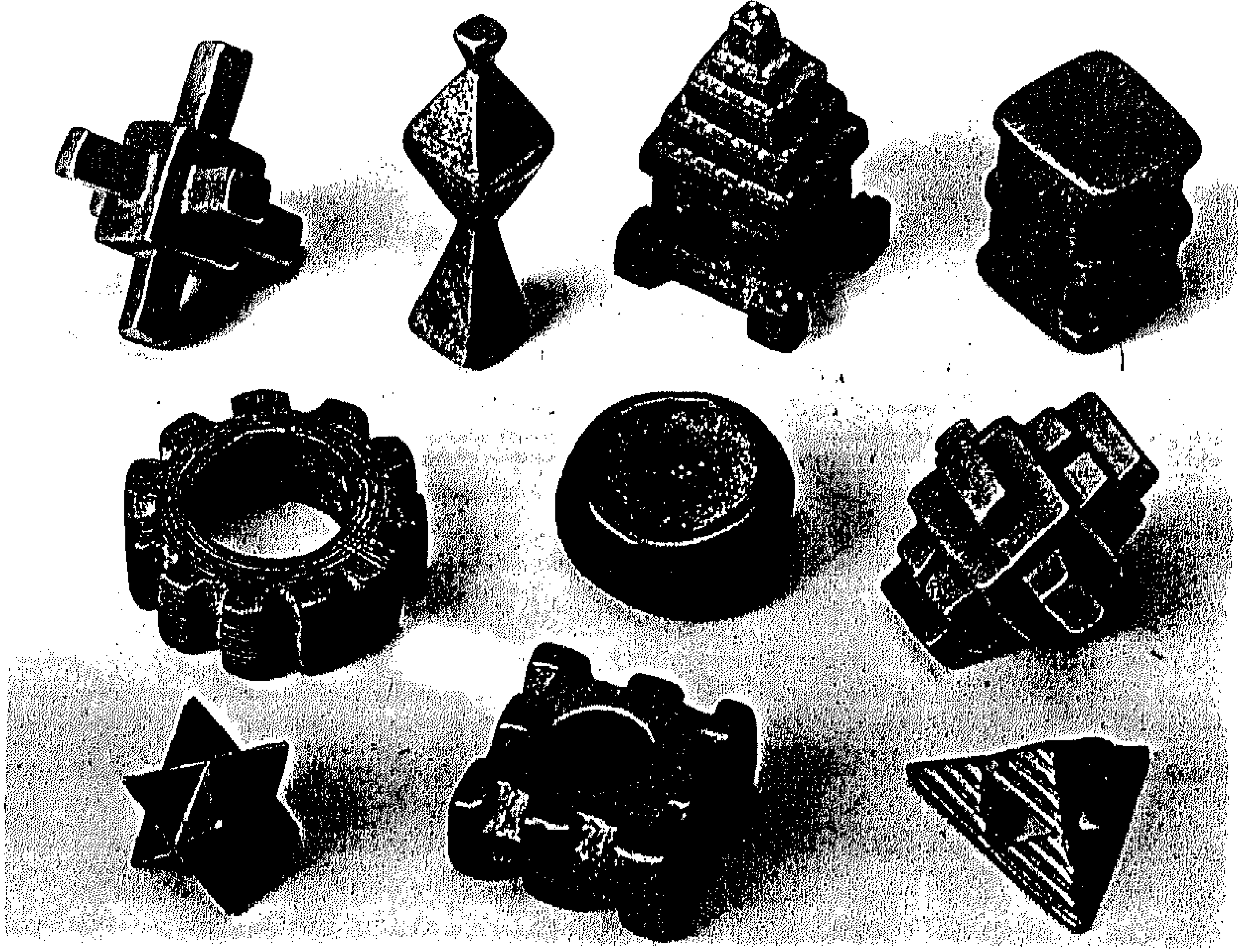
شكل رقم (٩٧)

سنج موازين ذهب تمثل أشكال هندسية، أكان، غانا، القرن الـــ ١٧، ١٩،

نحاس أصفر، الارتفاع ٢-٤سم، مجموعة خاصة، لندن.

نقلاً عن (157-442)

أمـــا في الشكل رقم (٩٨) نجد البعض الآخر جاء ذو زخارف هندسية عبارة عن ألغـــاز ثلاثية وهي في الغالب عبارة عن أشكال هندسية ذات أبعاد ثلاثية يحمل على أسطحها ألغاز والتي تعكس مدى العبقرية الخيالية التي تتصف بها الأفارقة. (157-442).



شكل رقم (٩٨)

سنج موازين ذهب تمثل الألغاز الثلاثية الأبعاد، أكان، غانا، القرن الـ ١٧، ١٩،

نحاس أصفر، الطول ٢-٤سم، مجموعة خاصة، لندن.

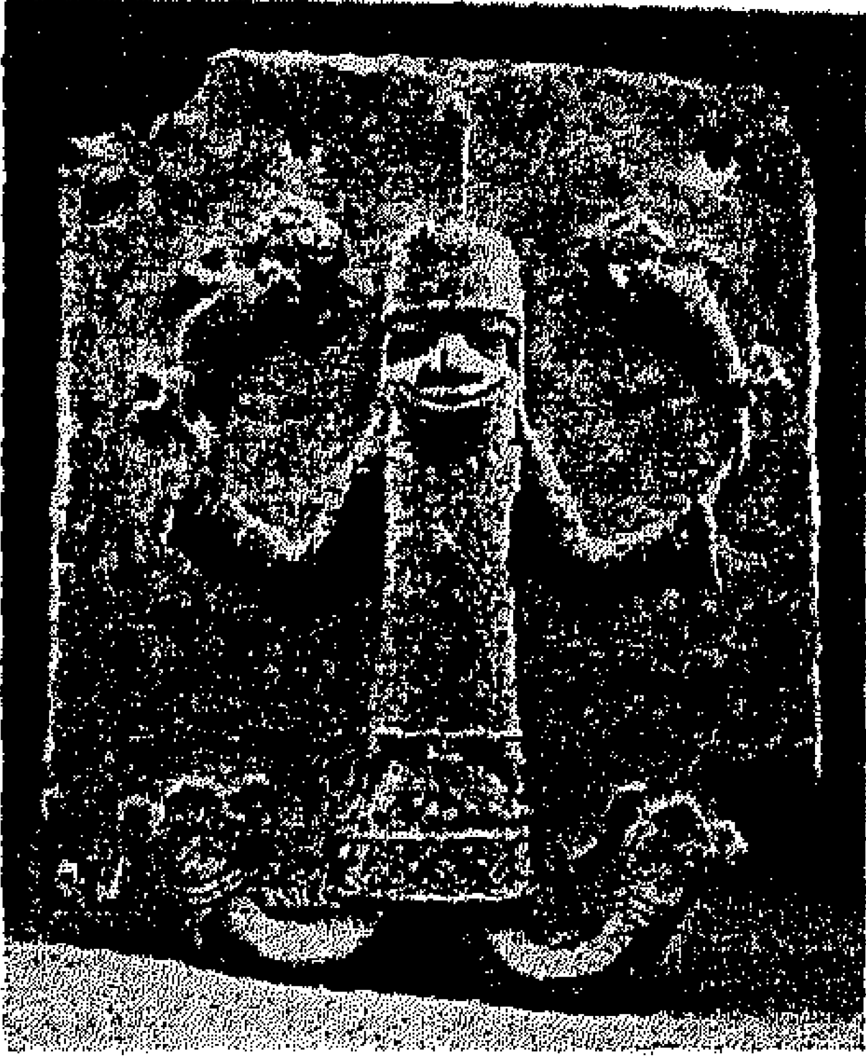
نقلاً عن (157-442)

النمط الخيالي:

تبنى مشغولات هذا النمط على أشكال وهيئات خرافية لا تمت إلى الواقع الطبيعي بصلة (فالخيال في الفن دائماً ما يبدو وأنه عكس ونقيض عالم الواقع بمنطقه الشائع وقوانينه المادية المتعارف عليها، وعلى الرغم من ذلك فلا خيال بدون واقع). (١٢٠-١٤٨).

وقد جاءت مشغولات هذا النمط تعتمد في صياغتها على الجمع بين أكثر من موضوع أو عنصر من عناصر الطبيعة كالجمع بين أجزاء من الجسم الأدامي مع بعض أجزاء من الحيوان أو الطير أو النبات أو غيرها في صياغة واحدة للتعبير عن مفاهيم فكرية وعقائدية تتصل أحياناً بالأساطير وأخرى بالسحر وثالثة بالديانات... ويستخدم الفنان في التعبير عن تلك الأفكار من خلال استثماره لمداخل التجريب الشكلي المتمثلة في (الحذف والإضافة والاختزال... وغيرها).

ففـــي الشكل رقم (٩٩) برع الفنان في صياغة لوحة برونزية بأسلوب خيالي لتمثل مـــلك ذو مظهـــر روحاني خفي يدل على مطابقة أوبا (الملك) مع أولوكن ويمسك هذا الملك بنمور طيعة إشارة إلى سلطته في انتزاع الحياة الإنسانية، ونرى أسفل رداء الملك أرجله وقد تحولـــت إلى ســـمكتا الطيـــن حيث أن السمكة تعكس وترمز إلى تطابق أوبا مع أولوكن (إله البحر) وهو ما يعبر عن خيالات اسطورية يصوغها الفنان الأفريقي في شكل مشغولات تبعد عن الواقع الطبيعي كثيراً. (٣١٧-١٥٥).



شكل رقم (٩٩)
لوحة برونزية، بنين، نيجيريا،
القرن الـــ١٦، ١٧، برونز،
متحف بريتش، لندن، المقاس
٣١,٧٥ × ٤٠,٦سم.
نقلاً عن (317-155)

وقد تختلف الصياغة الخيالية للفنان عن نفس الموضوع ففي الشكل رقم (١٢) الذي يعـــالج نفس الرؤية الخيالية للأسطورة نجده يصور تمثال خرافي (خيالي) يعبر عن أولوكن (إلـــه البحر) في بنين والذي يظهر يرتدي رداءاً ملكياً قرنفلي اللون وقدماه عبارة عن سمكة الطين وممسك بيداه الاثنتين سحليتان ولأنه إله الماء والثروة فهو يعيش في قصر تحت الماء يصاحبه خدم من البشر والسمك. (٨١-١٤١).



شكل رقم (١٠٠)
تمثال يصور الإله (أولوكن) إله
البحر، بنين، نيجيريا.
نقلاً عن (143-81)

ثانياً: التصنيف حسب الوظيفة:

ربط الفنانين بين صفة النفع بالنسبة للفنون الأفريقية وبين ما لها من مظاهر جمالية (وأغلب الظن أنه لم يخطر ببال الأفارقة ذلك الربط بين الفن وغرض النفع عن قصد مباشر أو وضع حد فاصل يفصل بين الفن والغاية منه). (٩٤-٩).

وعلى الرغم من أن لهذا التصنيف نواقصه وعيوبه التي تتمثل في أن بعض هذه المشغولات قد يكون لها أكثر من وظيفة أو أن بعضها يكون غير واضح ما هو الغرض من صياغتها وما هي وظيفتها، إلا أن الباحثة ترى أن مثل هذا التصنيف قد يكون مفيداً للغاية في تنسيق عملية توصيف وتحليل المشغولات المعدنية الأفريقية وتنظيمها من خلال تصنيفها في مجموعات حسب الوظيفة الأكثر شيوعاً واستخداماً ليكون هذا التصنيف على النحو التالي:

المجموعة الأولى (الحلى)

المجموعة الثانية (الأسلحة)

المجموعة الثالثة (موازين الذهب)

المجموعة الرابعة (العصى الاحتفالية والنصب التذكارية)

المجموعة الخامسة (التماثيل الحارسة)

المجموعة السادسة (التماثيل المعدنية)

المجموعة السابعة (التمائم والأسحار)

المجموعة الثامنة (الأقنعة الإفريقية)

المجموعة التاسعة: (اللوحات التذكارية

المجموعة العاشرة: (الأوعية المعدنية)

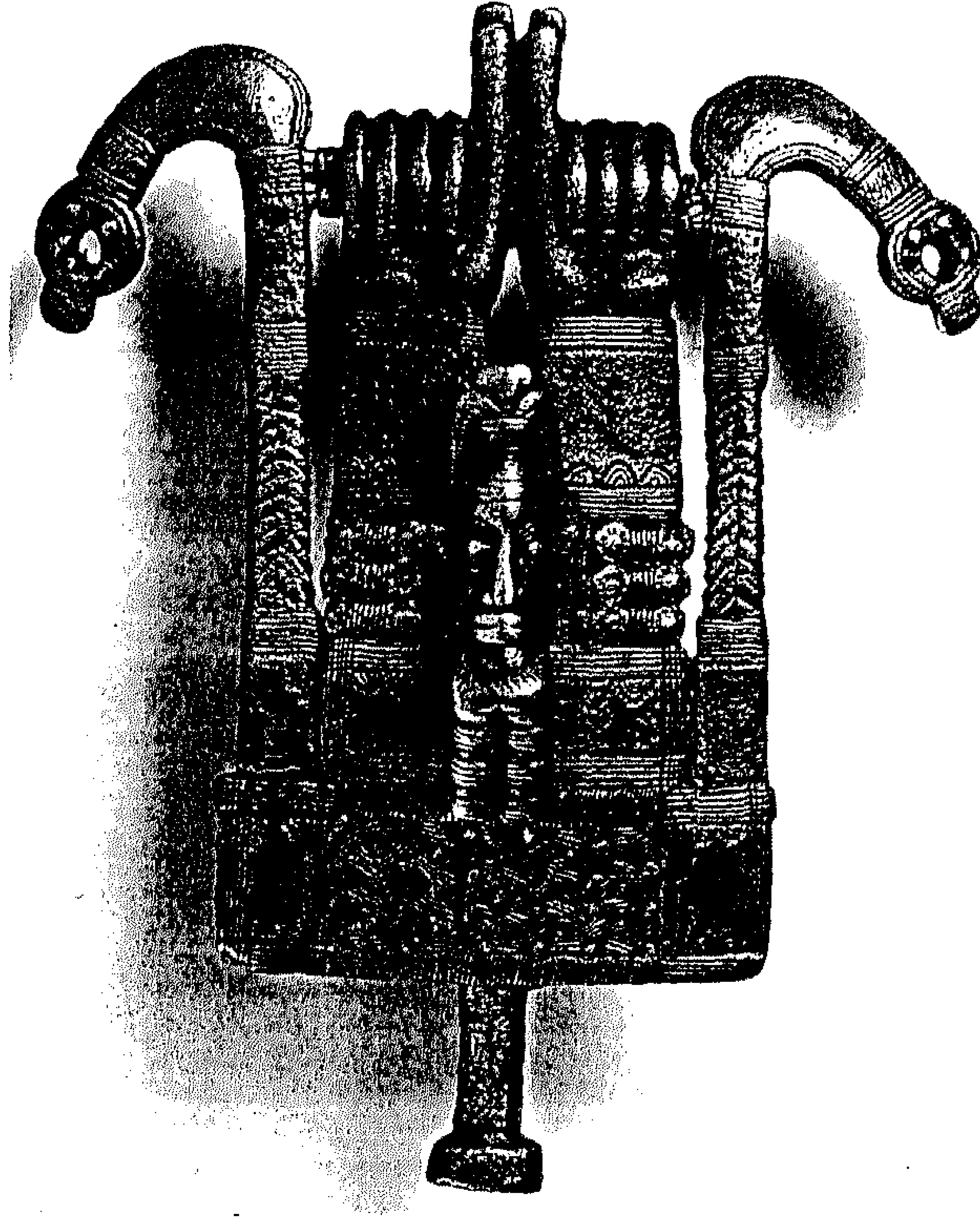
المجموعة الأولى (الحلى)

أن الـــتزين لدى الشعوب الوثنية لا يمثل الرغبة في التجميل فقط، ولكنه يمثل أيضًا حاجـــة غريـــزية لحمايـــة الـــذات وحماية الحياة، إذ يعتقد بأن هناك دائمًا قوة مهلكة مختفية ومختبـــئة في كل مكان، لذا يسعى الأفارقة دائمًا إلى اتخاذ التمائم والاحجبة والحلى الأخرى ذات القوى الرمزية التى تتدلى من الرقبة أو الخصر أو يربطها في أجزاء من الجسم لحماية من يرتديها، هذا فضلاً عن استخدامهم للقلائد الصحية التي يعتقد في توفريها خاصية معالجة معينة (٣٠-١٤١).

وتعـــد الحـــلى بمـــثابة بطاقـــات تحديد الهوية فهي عادة ما تزخرف وتزين الجسد بإشـــارات وزخارف تدل على المكانة الاجتماعية حيث أنها تلخص مكانة من يرتديها وتاريخ حياته، كما أنها تشير إلى اندماج الشخص بالقبيلة وتاريخ ومراحل حياته، فهناك أنواع معينة مـــن القلائـــد تـــرتديها الفتيات صغيرات السن وحلى أخرى ترتديها النساء اللاتى بلغن سن الـــزواج وثالثة للزوجات ورابعة للأمهات وأخرى للأرامل، فلا يسمح لأحد سوى الصيادون والمحـــاربون بـــارتداء حلى الأذن، حتى أن ارتداء نوع معين من الأحزمة يكون حكرًا على السحرة والمعالجين أو أعضاءًا من الجماعة السرية. (١٨-١٣٨).

ولعـــل التعقيد الشديد في العلامات والإشارات التي تشير إلى أشياء أو أحداث قديمة الـــتى توجد على هيئة رموز في حلى الزينة الشخصية تمثل نوعًا من اللغة المرئية، غير أن دلالـــة مفـــرداتها لسوء الحظ يكاد يكون من الصعب الكشف عن معناها رغم روعة وجمال زخارفهـــا شـــكل رقم (١٠١) ، وعلى الرغم من ذلك فهى توصل إلينا نوعًا من المعلومات المختلفة عن ثقافة القبائل والعشائر الأفريقية المختلفة.

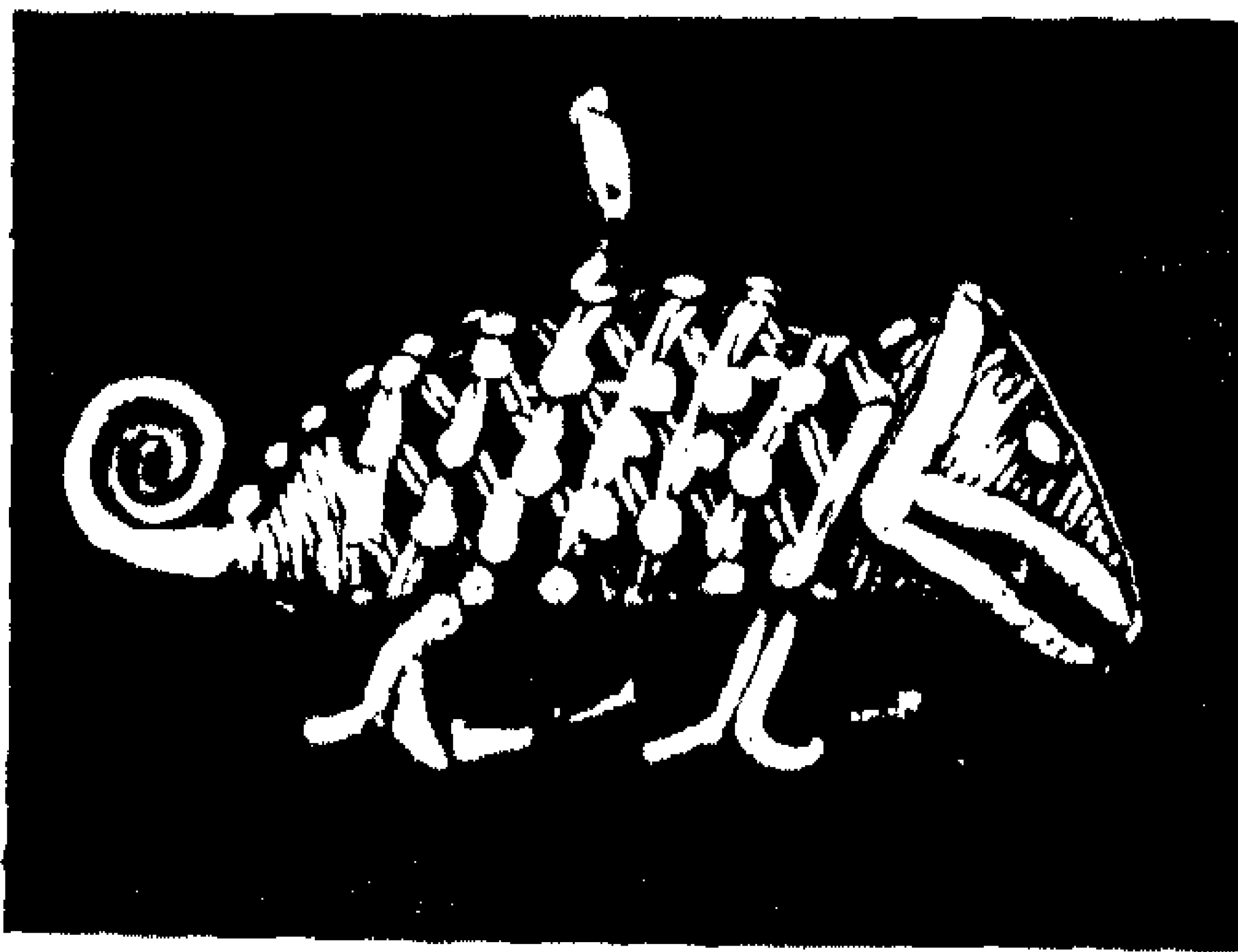
الواقع أن تلك اللغة قد تنسج بطريقة ثرية تشتق من عوالم النبات والحيوان ومن الظواهر الدنياوية والعلوية. فهى تدمج الأشكال والموضوعات كما تصوغها أحيانًا بهجين ضخم من الخيالات تجمع فيه بين أكثر من عنصر من العناصر السابقة، ربما يكون جزءًا من رجل أو امرأة أو جزءًا من طائر أو سمكة أو... غيرها، كما أنها قد تناقش بسهولة الأساطير الكلاسيكية بكل ما قد تحمله من كائنات خرافية قد تجمع بين الرجل والفرس أو جسم الأسد وأجنحة (٢٠-١٤١) وصدر المرأة أو تجمع بين شكل الحرباء وبين رمز العنكبوت الذى يزخرف هيئتها شكل رقم (١٠٢) وغيرها من الكائنات الغريبة. (٢٠-١٤١).



شكل رقم (١٠١)

حلية تستخدم كمزيتة – دوجين– مالى – نحاس أصفر– ارتفاع ١١،٤سم – متحف باربير مولير– جنيف– سجل ١٨٥–١٠٠٤ نقلاً عن

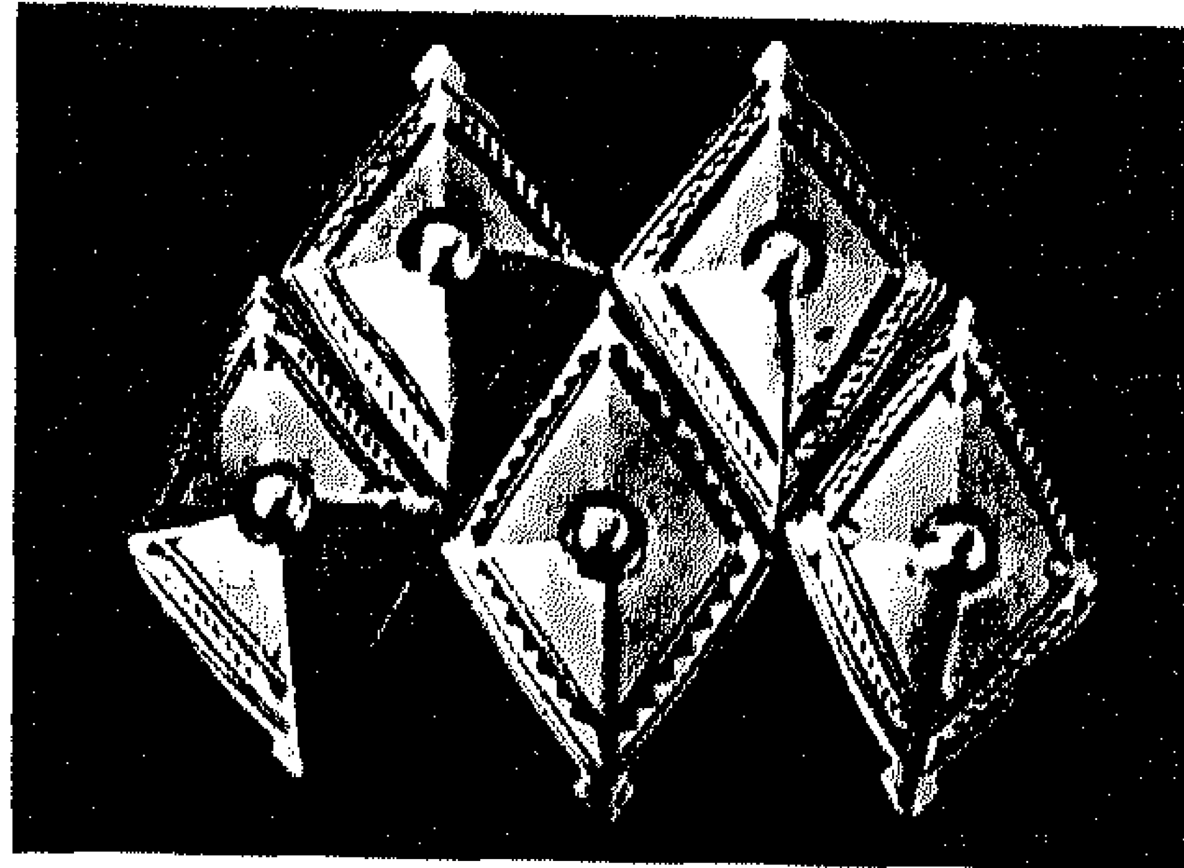
(١٥٧-٤٨٧)



شكل رقم (١٠٢)

حلية على شكل حرباء شكل جسمها برمز العنكبوت– يوروبا– القرن ١٨– نحاس– الكاميرون، خاتم يمثل عش طائر– ساحل العاج نقلاً عن (105-133)

ولـم يكتفى الأفارقة بتلك الأشكال المتنوعة للحلى بل لجاؤا إلى صياغة تصميمات هندسية رائعة أنبثق بعضها عن المهارة والأخر من الصنعة ومن تلك التصميمات ما جاء يحمل محتوى رمزى كما في شكل رقم (١٠٣). هذا إلى جانب العديد من التصميمات المستوحاة من الأشكال الطبيعية خاصة عالم الحيوان الذى كان ولا يزال مصدر للعديد من الإيحاءات التى تفوق فيها الأفارقة تفوقًا لا يماثله نظير، فمثلاً قد يصاغ الخلخال البرونزي على شكل ثعبان، وفي الكاميرون قد يرتدون قلائد مزينة برؤوس الماشية أما عند شعب Baule في ساحل العاج فيبتكرون مخلوقات خرافية تجمع بين أجزاء من السحالى والضفادع أو تجمع بين الضفادع والزهور النباتية (زبنق الماء) كما في شكل رقم (١٠٤)، وأحيانًا أخرى يصنعوا أشكالاً من العنكبوت حول أسوره برونزية للتوسط بين الآلهة والبشر، وقد تصاغ الخواتم في أفريقيا بحيث تصور أشكالاً خيالية للجمال والأحصنة والحرباء وطيور.. كما في شكل رقم (١٠٥). وقد تصاغ حليهم على هيئة سمك أبو منشار كما في شكل رقم (١٠٦) أو على شكل ثعابين كبيرة ونمور وفهود شكل رقم (١٠٧) والبنغول (حيوان أكل النمل) والديك وجاموس الماء والسلاحف.. وغيرها. (٢٧-١٤١).



شكل رقم (١٠٣)

خوميسار- فضة- حلية تمثل أصابع اليد الخمسة

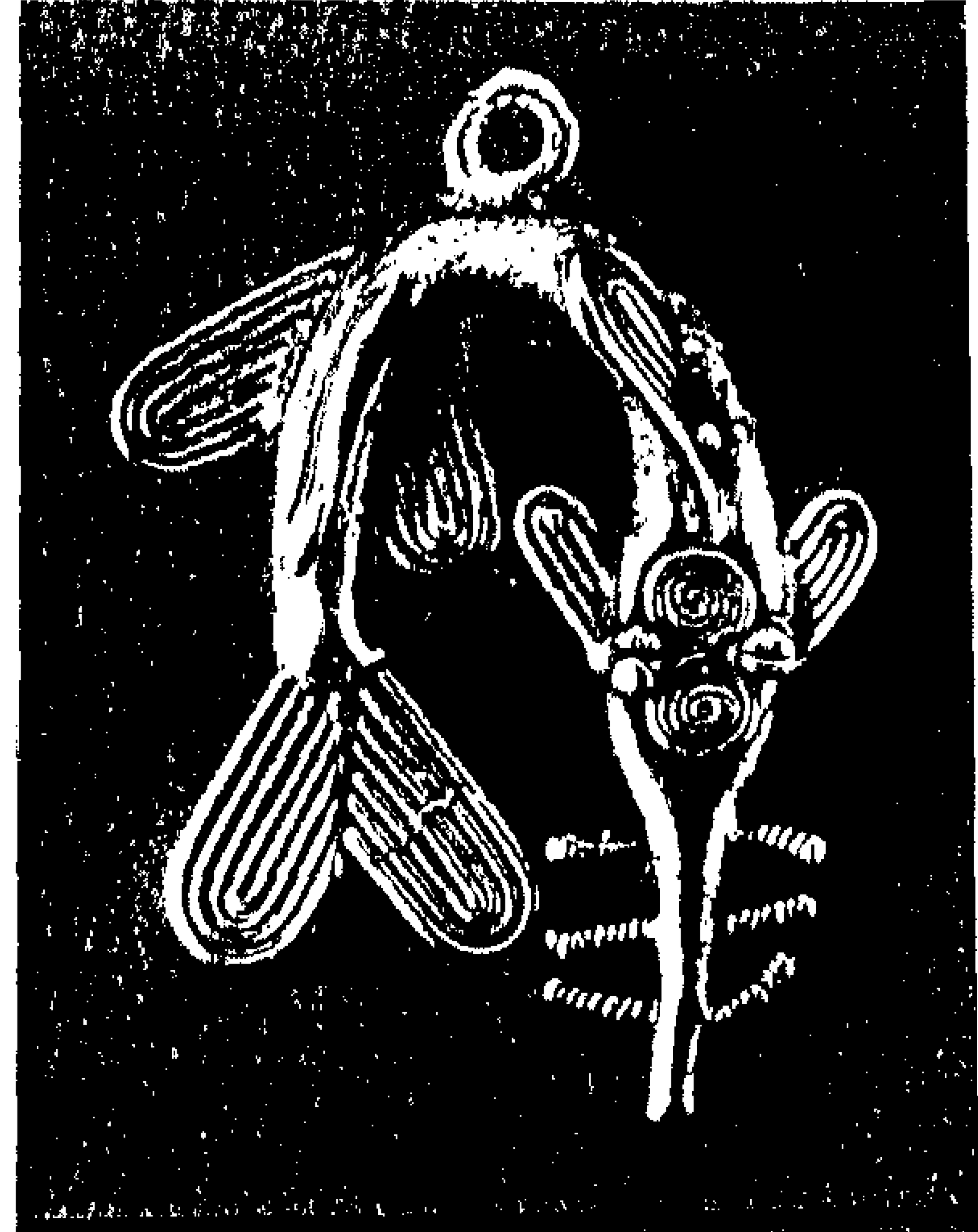
ارتفاع ٦سم- نقلاً عن (٢٢٤-١٣٣)

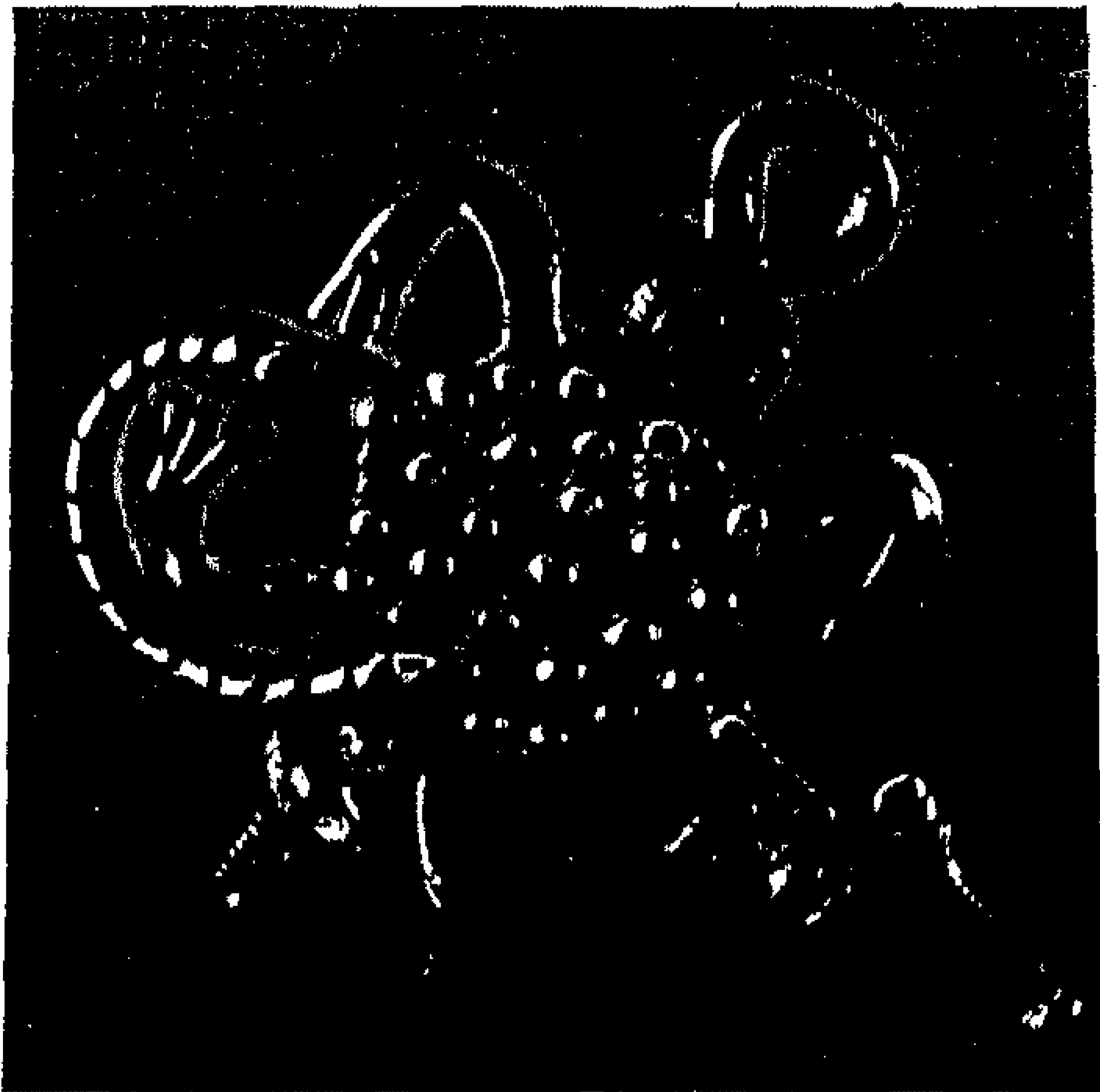


شكل رقم (١٠٤) خاتم إصبع يصور ضفدع يقف على زهرة زنبق الماء- دوجون ارتفاع ١٥ سم- نقلاً عن (117-133)



شكل رقم (١٠٥) خاتم إصبع يصور جمل- مالى- برونز- ارتفاع ٦،٣سم- نقلاً عن (92-141)





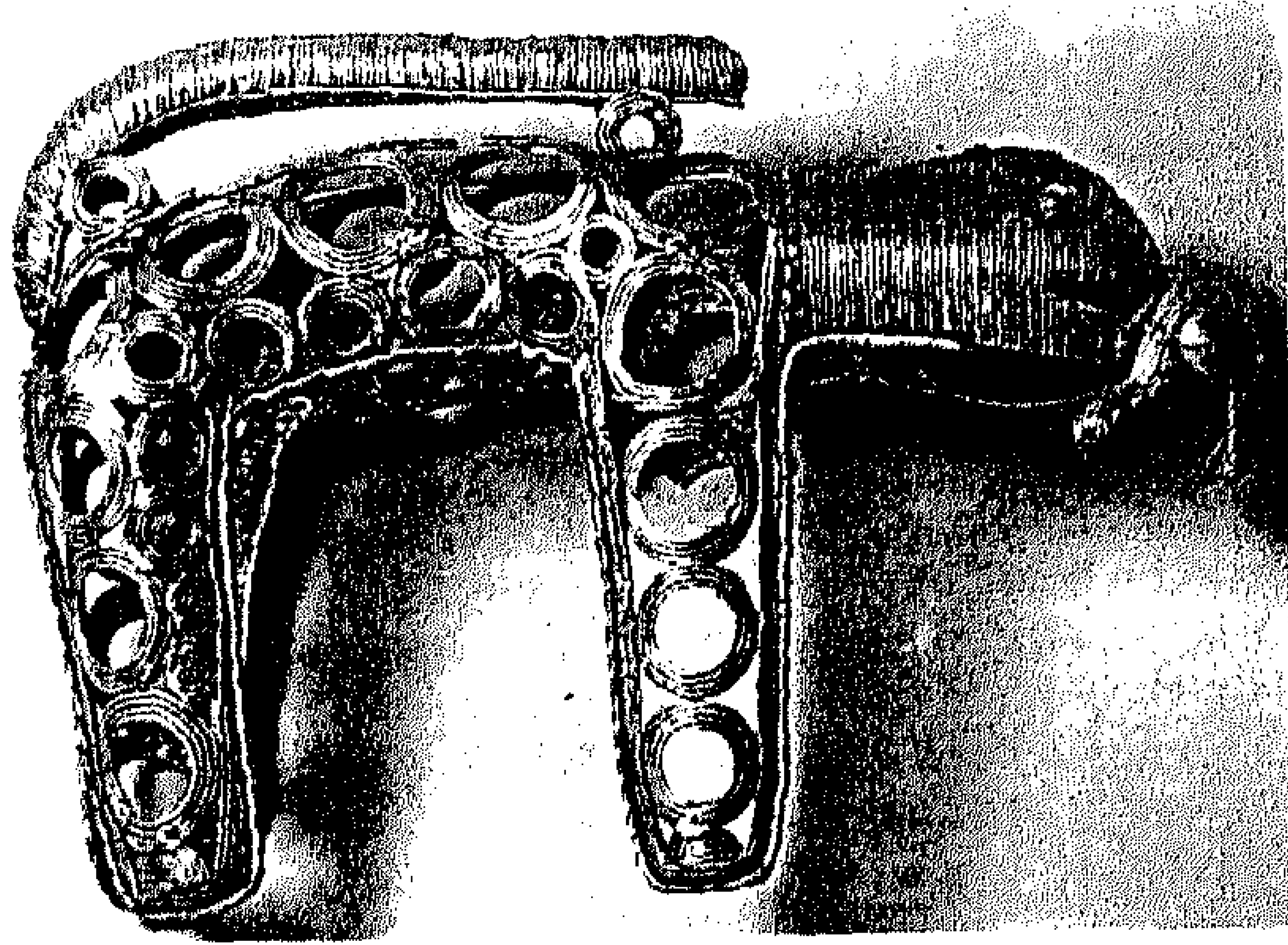
شكل رقم (١٠٦)

(أ) حلية على هيئة سمكة السلور- أكان- غانا- ارتفاع ٥,٥سم

(ب) حلية على هيئة تمساح - أكان- غانا- ارتفاع ٥سم - نقلاً عن (٨٧-١٣٣).



(أ)



(ب)

شكل رقم (١٠٧)

(أ) حلية تصور نمرًا- شعب لوبى- ١٠سم- نقلاً عن (١٤٠-١٣٣)

(ب) حلية تصور فهدًا- ساحل العاج- القرن ١٩، ٢٠ - ذهب

الطول ٦سم- مجموعة خاصة (٤٤١-١٥٧).

هـــذا وقـــد صيغت بعض الحلى على شكل صور للأجداد حيث يتم ارتدائها لغرض الاســـتعانة بقوتهم وحمايتهم والمساعدة في الاتصال بين الأحياء والأموات شكل رقم (١٠٨)، لتأتى بذلك بعض أشكال هذه الحلى ممثلة للأشكال الآدمية (133-124).



شكل رقم (١٠٨)
حلية ذهبية تصور وجه أحد الأجداد - منطقة الجرز وبول- ساحل العاج-
القرنين ١٩، ٢٠ - ذهب- الطول ٦-١٣سم- مجموعة خاصة
نقلاً عن (157-441).

ولقد شهد القرن التاسع عشر إنتاجًا كبيرًا للحلى الأفريقية خاصة في (داهومي) التي تسمى الآن بجمهورية (بنين) حيث برع الأفارقة في صياغة تقاليدهم وعاداتهم وأمثالهم بشكل منقوش أو مجسم على حليهم في هيئة صور للحيوانات وأشكال للأشخاص (٩٣-١٤٤).

ومما سبق يتضح تعدد في أشكال الحلى وهيئاتها إذ كانت منها الأشكال المادية التى عـادة مـا جاءت أشكالاً رمزية، يختلط فيها أشكال المفاتيح، الأقفال، الأسنان وحبات الذرة والأشـكال الحـلزونية وأيضًا أشكال حية ذات أحجام صغيرة... وغيرها من أشكال الحيوان والجمـاد والنبات.. ومثل هذه الحليات كان يرتديها الموظفون ذو المكانة الخاصة في البلاط المـلكى، وقـد نقـش بعضها على هيئة ورود على خلفية سادة هذا ونجد بعض هذه الحليات تستخدم لزينة السيوف التي بلغ طولها من عشرين إلى ثلاثين سنتمترًا (١٠٤-١٤٤).

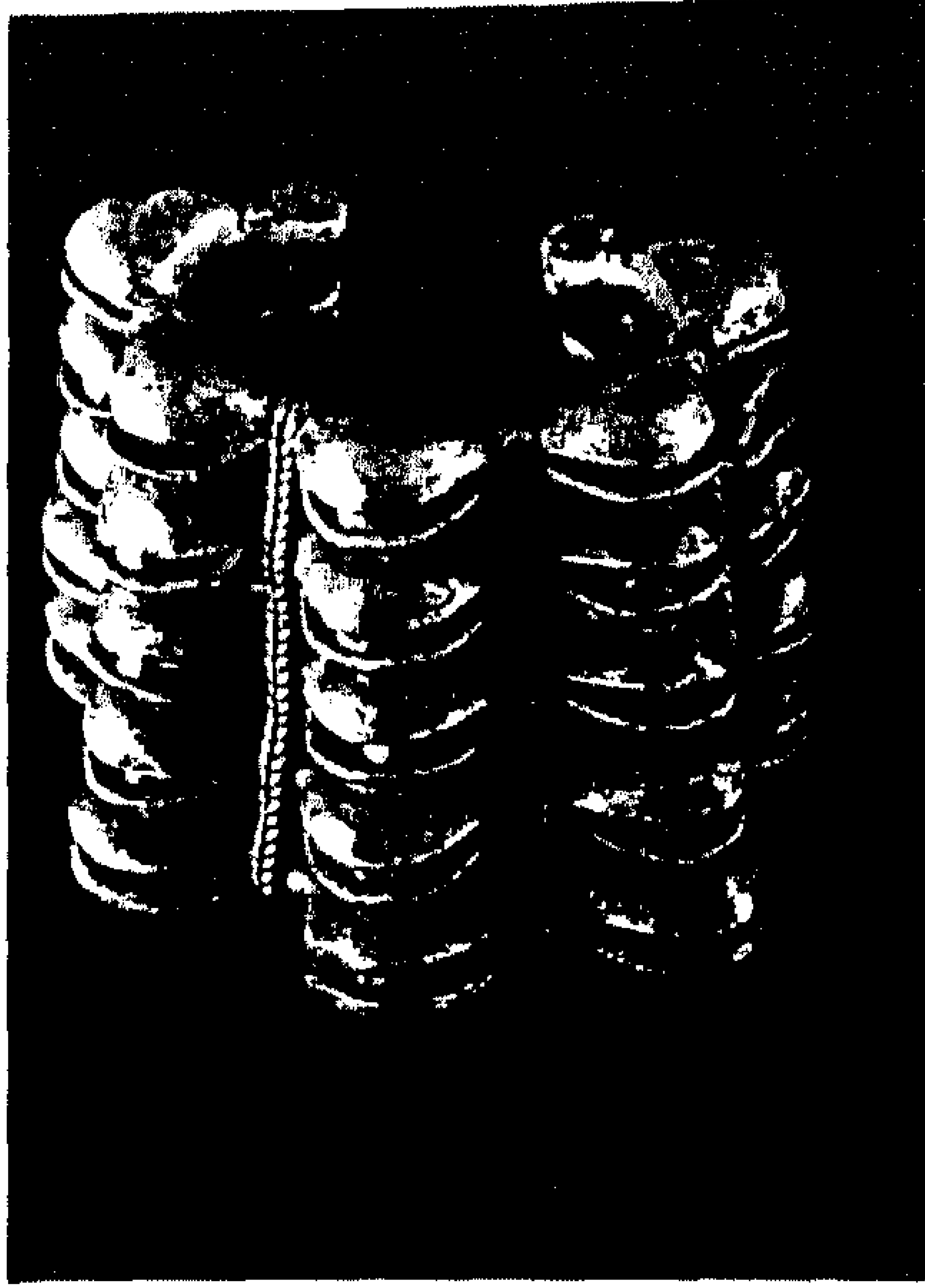
ولقـد كـانت الثقافات الوثنية تولى اهتمامًا كبيرًا لتزيين الرجال، فكان هناك رفضًا واضحًا لاستخدام أدوات الزينة المشتركة بين الرجال والنساء، فكان هناك حلى معينة يرتديها الرجال فقط وأخرى ترتديها النساء فقط، وكانت الحلى المشتركة بين الجنسين ذات قيمة قليلة، والواقـع أن الحلى كان من بين أهدافها تصميماتها التأكيد على الاختلافات بين الجنسين وذلك بتوضيح الشكل التشريحى لكلاً منهما (٢٥-١٤١).

أن العديد من أدوات الزينة الشخصية لدى الأفارقة ذات أغراض متنوعة فبالإضافة إلى أنها تعطى جمالاً معينًا عند ارتدائها فهي أيضًا شكل من أشكال الاتصال بالأرواح الخفية

لذا ترتدى لأبعاد شر السحرة الحاقدين والخطر الخفى، وأحيانًا ترتدى لتحقيق الأمان والحماية أو ترتدى للحصول على العفو وكذلك ترتدى للدلالة على العمر والحالة الاجتماعية، لذا تتعدد تشكيلات الحلى وتتنوع ما بين الأشكال الإنسانية والحيوانية الصغيرة ورموزًا أكثر تجريدية تصنع من النحاس أو الحديد يتم ارتدائها كحلية يأمر بها إله معين، وأحيانًا تستخدم ليوضع بعضها على الأضرحة (١٤٨-١٥٥).

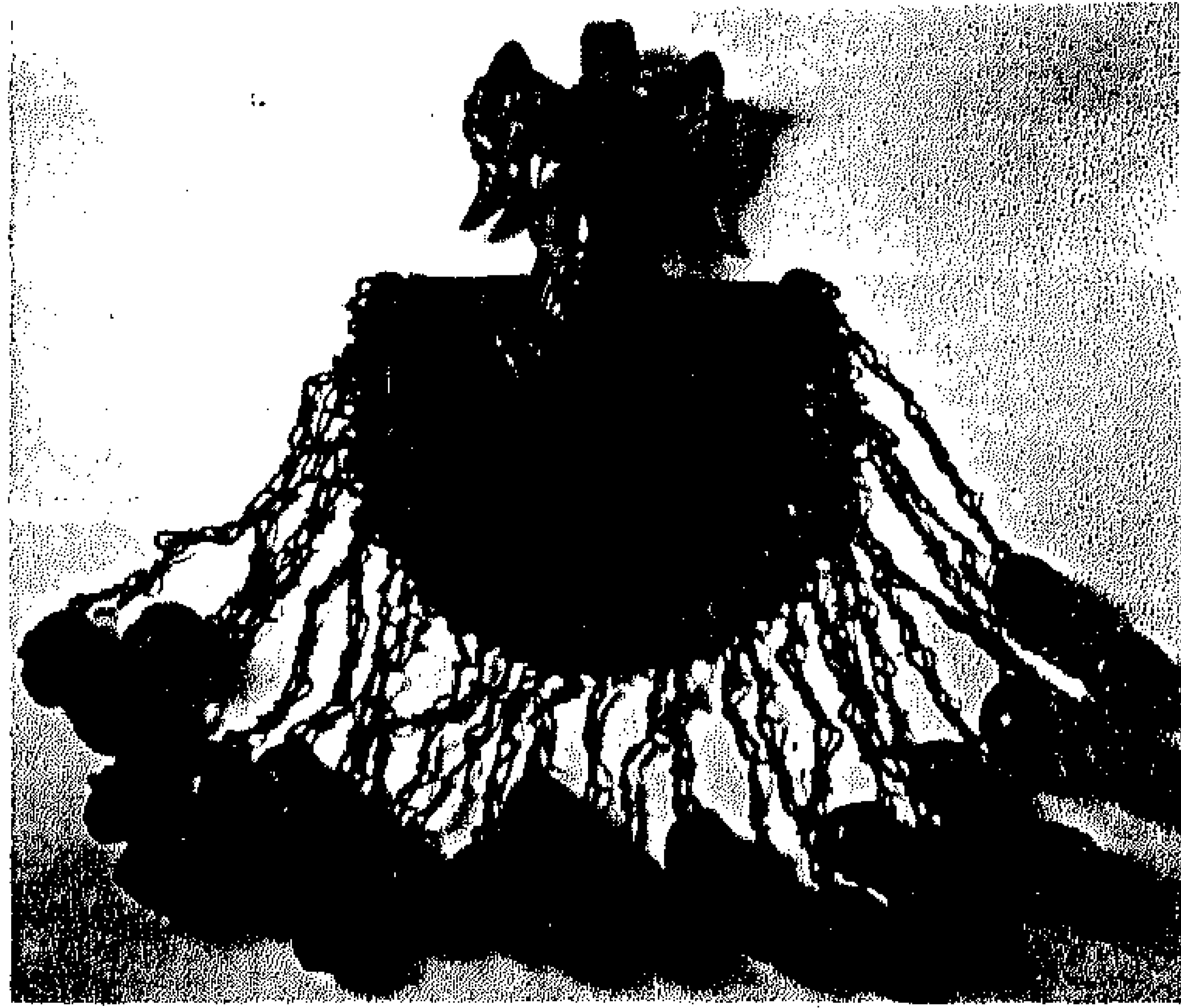
وترتدى الحلى لتحقيق أغراض بعينها فقد يرتدى حلى الأنف مثلاً لتحمى من يرتديها من الأرواح الشريرة ومن الآلام الجسدية المزمنة، وقد ترتدى الأساور البرونزية في ساحل العاج لتستخدم في عمليات النبوءة والكهانة، إذ تعد تلك الأساور قطع فنية طقوسية ويزن بعضها ٩ كيلو جرام. وفي بعض الأوقات كان يعتقد بأن تلك الأساور طريقة للاتصال بالأرواح لذا فهي تعد قطع مقدسة، وهناك أساور أخرى كان القصد من صناعتها هو ارتدائها للزينة، وربما كان يتم تزيينها بالأجراس التي يشير عددها وحجمها إلى ثراء ومكانة من ترتديها، هذا بالإضافة إلى دور الخلاخيل البرونزية الثقيلة التى تتخذ رمزًا للمكانة، إذ يعتقد بأنها تحمى من الأرواح الشريرة الموجودة بالأرض. وفي الكاميرون اعتاد الملك والمسئولون الأخرون والأشخاص ذو المكانة الرفيعة على ارتداء قلائد مزينة بالرؤوس البرونزية للجاموس أو الجلوس على جماجم الجاموس خلال الاجتماعات إذ يعتقدوا بأن الجاموس رمز ذو قيمة عالية نظرًا لقوتها وبراعتها وأن لهم نفس الخواص المشتركة معه، غير أنه بمرور الوقت تلاشت تلك العادة تدريجيًا واعتادت النساء على ارتداء قلائد بها رؤوس تشبه رؤوس البقر (٢١٤-٤٠-١٤١).

وقد تصاغ الحلى بحيث تحتوى على البلابل والجلاجل والأجراس الصغيرة، وذلك للاعتقاد بأنها تستدعى الأرواح اليقظة أو الحذرة الخاصة بالأموات، وذلك عبر الأصوات التى تصدر عنها، وهو ما قد يحقق لحاملها نوعًا من الحراسة أو الحماية، كما في شكل رقم (١٠٩)، (١١٠)، كما قد يطعم بعضها بالأحجار والأصداف للاعتقاد بأنها مواد لها القدرة على تدعيم الخصوبة (١٢٨-١٣٣).



شكل رقم (١٠٩)

خاتم ذو صفوف تحتوى على بلابل وجلاجل- دان - كوت ديفوار - نحاس- ارتفاع ١١ سم، القطر ١١سم، متحف باربيه موللر- جنيف - نقلاً عن (114-94).



شكل رقم (١١٠)

حلية على هيئة رأس خروف يتدلى منها جلاجل معدنية، أبابا- لاجوس- نيجيريا- القرن ١٦- النحاس الأصفر- ارتفاع ٤,٣سم- المتحف البريطاني في لندن ١٩٣٠- سجل رقم ١٠٠٤, ٢٣- نقلاً عن (٤٠١-١٥٧).

وتـــرتدى الحلى الأفريقية في الاحتفالات الراقصة خاصة حفلات (الأنيام) المعروفة لـــدى القـــبائل الأفـــريقية خاصة قبيلة أكان، والتى تعد فرصة غير عادية لاستعراض الغني والـــثراء حتى عند وفاة الملك، نجد أنهم في الراقصات الجنائزية يتزينوا بالحلى أثناء الرقص الطقوسى الجنائزى (٨٥-١٤٤).

واعـــتاد الأفارقـــة على صناعة حليهم باستخدام أسلوب الشمع المصبوب أو بسبك البرونز، كما شكلت تلك الحلى في بعض المناطق بطريقة الشمع الدقيق فوق محور من الفحم أو في قوالب من الطين، ويتم الصب بطريقة الشمع المفقود، وهو ما لا يزال متبع حتى اليوم وهـــذه الطـــريقة إتاحـــة للأفارقة صياغة حليهم بأشكال ومفردات متعددة تمثل أحيانًا رؤوس بشـــرية أو حيوانية أو شكل ثعابين أو سلاحف أو سرطان البحر أو الفهود أو رؤوس الكباش أو ... غيرها. (٤٤١-١٥٧).

وقد صنعت الحلى الأفريقية من خامات معدنية متعددة، فقد كان الحديد بمثابة معدن ثميـــن، لذا استخدموه في صناعة مجوهراتهم، كما استخدموا أيضًا معدن الألومنيوم والذهب والفضة والنحاس والبرونز والقصدير... وغيرها من الخامات المعدنية التى برع الأفارقة في صياغتها صياغة لا مثيل لها. (٩٤-١٤٤).

وفيما يلى تحليل المدلول الرمزى والتعبيرى لمختارات من الحلى الأفريقية.



- **اسم المشغولة:** توكة حزام.
- **إبعاد المشغولة:** الطول ١١سم، العرض ٧سم.
- **الخامة المستخدمة:** برونز.
- **أماكن تواجدها:** مجموعة خاصة.
- **تاريخ الصنع:** القرن ١٧.
- **أسلوب الصنع:** السبك(*).
- **البلد المنتمى له:** وسط أفريقيا.
- **مصدر الصورة:** نقلاً عن (٢٢٣-١٥٢).

شكل رقم (١١١)

(*) جديـــر بالذكر أن أغلب طرق السبك التى استخدمها الأفارقة في صنع مشغولاتهم كانت طريقة السبك بالشمع المفقـــود وهـــي عـــبارة عن صنع المشغولة الفنية من الشمع ثم تشكيل قالب طينى حولها، ويتم بعد ذلك تسخين القـــالب أو إذابـــة الشمع، ثم يصب المعدن الساخن داخل القالب الطينى، ونجد أن كل عملية سبك تصبح منفردة (أي يصاغ كل مشغولة منفردة) حيث أنه يتم كسر القالب لإخراج المشغولة الفنية. (87-133).

- المدلول الرمزي للمشغولة: تــرتدى هــذه الحــلية البرونزية على حزام الرئيس خلال المناسبات الطقوسية أو الاحتفالية، ويرجع ذلك لما توفره من قداسة وحماية للرئيس خلال تلك المراسم، حيث أنها مصاغة على هيئة الكبش الذي يتخذ رمزًا من الرموز الوثنية ذات المكانة المقدسة نظرًا لأنه يرمز إلى الأرواح التى تحمى القرية والتى لها وظيفة طرد القوى الشريرة خاصة عند بدء موسم الزراعة، كما أنه يرمز إلى الأجداد هذا فضلاً عن أن سمكة الطين التى اتخذت كرمز للحماية لارتباطها بالآلة أو لوكن (اله المياه) هذا إلى جانب اعتقادهم بأنها تجلب الازدهار والخصب والسلام.

- المدلــول التعبيرى للمشغولة:- جاءت مبالغة الفنان في حجم رأس الكبش للتأكيد على هيبة وقداسة الرئيس المرتدي لهذه الحلية، كما جاء تكرار الصائغ لأسماك الطين بجوار بعضها البعض للتأكيد على قوة الحصانة والحماية الأولوهية التى توفرها تجاور تلك الأسماك بمــا يجعلها كالدروع الواقية التى تحمى الرئيس المرتدي لهذه الحلية من الشرور والمخاطر.

- اسم المشغولة: قلادة.

- أبعاد المشغولة: طولها ١٠٢سم

- الخامة المستخدمة: الفضة.

- أماكن تواجدها: المتحف التاريخى- أبومى.

- تاريخ الصنع: القرن ١٩.

- أسلوب الصنع: السبك.

- البلد المنتمى له: جمهورية بنين.

- مصدر الصورة: نقلاً عن (١١٢-١٥٤).

- المدلول الرمزي للمشغولة: خصصت هذه القلادة للعائلة الملكية، إذ يرجع صنعها إلى عصر الملك جويزو، وهي مركبة الأجزاء حيث تــتكون من أجزاء مستطيلة يتوسطها شكل جاموس الغاب التى اتخذ كرمز لقوة السلطة المخيفة نظرًا لعدم القدرة على التنبؤ بهجومها، لذا فــهى تعــد استعارة رمزية مقدسة. وتتبادل تلك الأجزاء مع أجزاء أخرى دائرية يتوسطها زهرة تستخدم للدلالة على المكانة الاجتماعية الــرفيعة، أمــا عن الهلال فهو يتخذ رمزًا للدلالة على ثبات العزيمة وقــوة الإرادة ورابطــة الجــأش وترتدى القلادة في مجملها للدلالة الرمزية على المكانة الاجتماعية الرفيعة للعائلة الملكية وقوة السلطة وثبات عزيمتها.



شكل رقم (١١٢)

المدلول التعبيري للمشغولة:

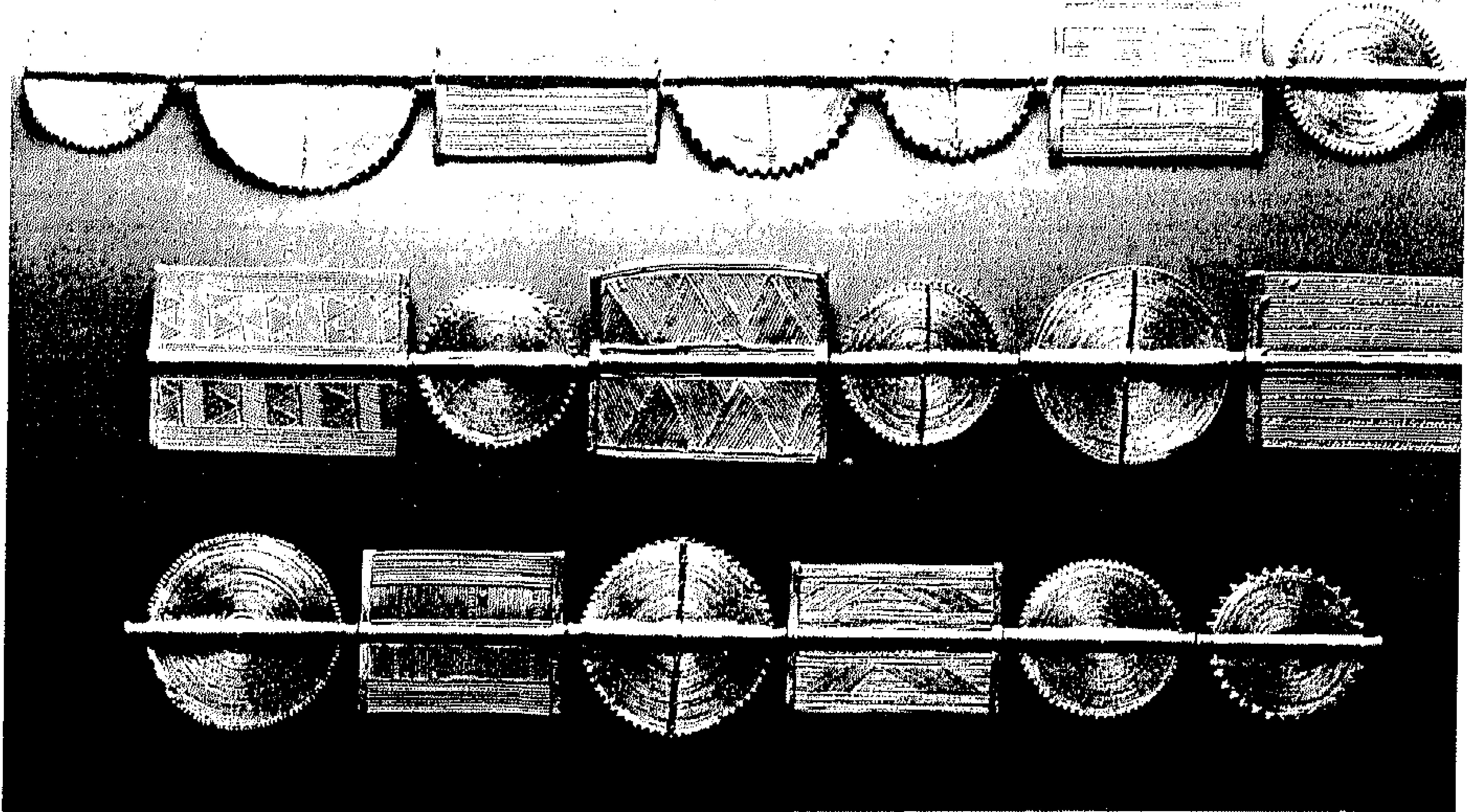
جــاء تكرار الفنان للأجزاء المستطيلة والأجزاء الدائرية في هذه القلادة للتأكيد على الــدلالات الرمـــزية الســـابقة الذكر والمتمثلة في المكانة الرفيعة للعائلة المالكة وقوة سلطتها وثـــبات عزيمتها، وقد دعم الفنان هذا المعنى من خلال وصل الأجزاء المتكررة لتلك القلادة باستخدام السلاسل التى تعبر عن تعاقب السلالة الملكية عبر الأجيال المختلفة، منهيًا المشغولة بالهلال التى يتخذ رمزًا للتعبير عن الخصوبة وزيادة النسل والذرية.

والواقــع أن أشــكال وأنواع الحلى الأفريقية عديدة ومتنوعة فقد نجد منها الأساور والخواتــم والأطــواق والعقــود... وغيرها. وفيما يلى نبذة بسيطة عن كل مجموعة من تلك الحلى وتحليل لمختارات من بينها.

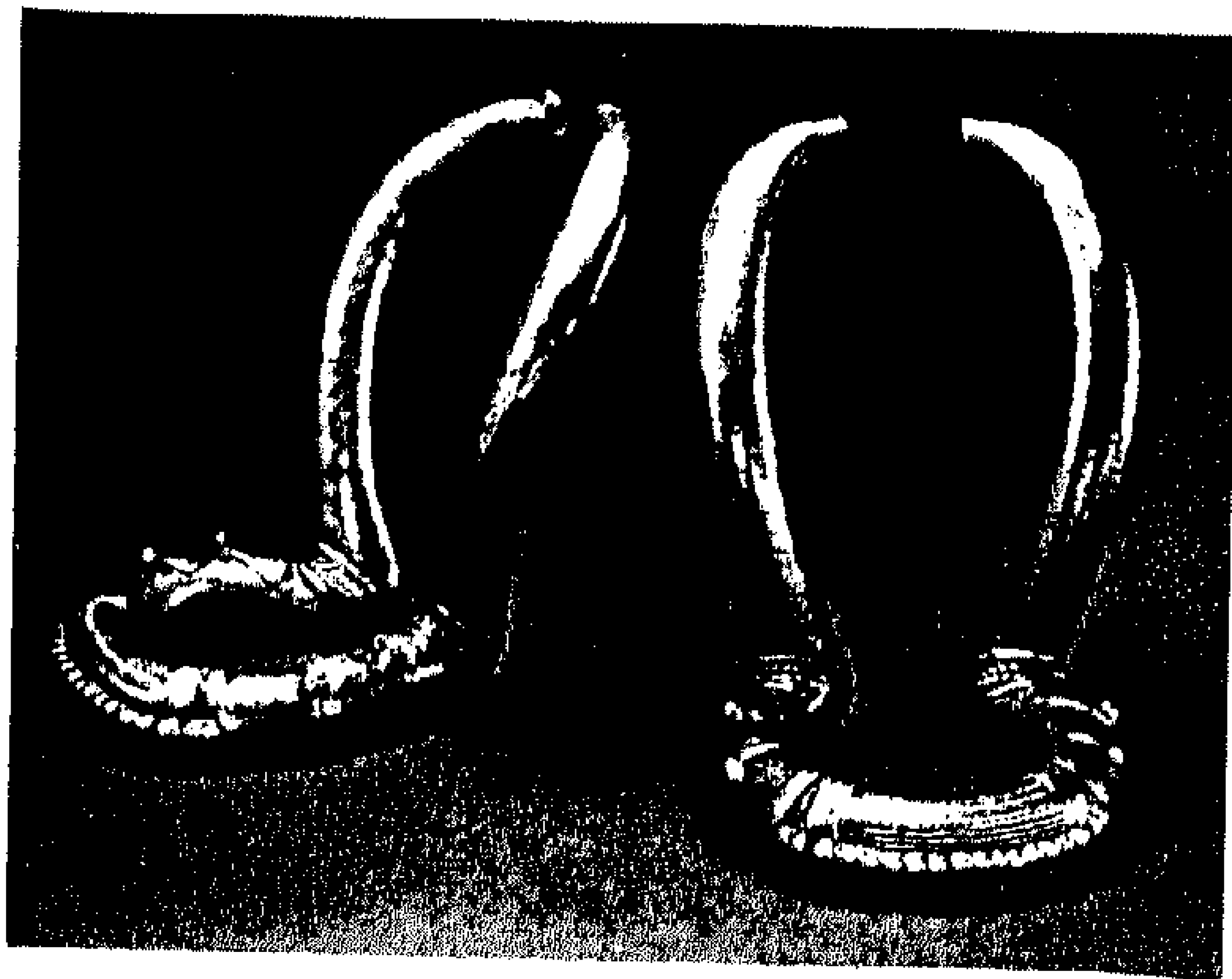
(أ) الأساور:

اقتصــر ارتداء الأساور في بعض القبائل الأفريقية على الملوك والملكات الأمهات التى كانت تصنع غالبًا مجوفة أو تصنع أحيانًا من الخشب المغطى برقائق من الذهب، وامتد هذا التقليد من قبائل (أكان) إلى قبائل (بول) في كوت ديفوار، غير أن الفارق في الشكل ظل علاقــة مميــزة بيــن القبيلتين حيث طفى الفن الواقعى على الفن المجرد في مشغولات قبائل (أكــان) إذ صيغت الأساور على هيئة خيوطًا دقيقة جدًا من الذهب على هيئة شبكة يتم تعليق الجواهــر عــليها، وقــد بلغت من الدقة والصعوبة ما جعل الصياغ الأوربيين لا يستطيعوا تقــليدها، وقد استخدم أعداد كبيرة من هذه الحلى سواء المسطحة أو المستديرة أو المستطيلة ذات الأشــكال العديــدة شــكل رقم (١١٣) لتعليقها على أبوب الأعيان في بعض المناسبات للدلالة على الرفاهية والثراء. (١٠٥-١٤١).

وقــد كــانت النســاء ترتدى أساور للأذرع والسيقان معًا. فقد كانوا يرتدون حليًا حلزونية أو أساور حلزونية فقيرة جدًا لتزيين الأذرع أو بالأحرى مقدمة الذراع، ليعطى بذلك جــزء مــنه، وكان منها أيضًا حلى للساق تتشابه مع السابقة، وكانت الأشكال الحلزونية أكثر انتشــارًا والأكــثر طــولاً حتى أنها كانت تغطى ركبة الساق، وقد كانت ارتداء هذه الأشكال الحلزونية رمزًا له معان تختلف من قبيلة لأخرى. خاصة في كينيا وأوغندا ففي قبائل توركان وبوكون كانت تشير إلى مكانة الرجال وإنجازاتهم في مطاردة الحاشية، أما في قبائل (توبوزا) فكــانت المــرأة تــرتدى سلاسل معدنية دليل على أنها متزوجة، وعند قبائل (رنديل) كانت الأســاور ترتدى في مقدمة الذراع دليلاً على أنها متزوجة، وكانت ترتديها أيضًا عند ظهور أبــنها الأول، كمــا فــي شكل رقم (١١٤) والبعض الأخر كان يعتقد أن ارتدائها أثناء أداء الأنشطة اليومية يحميهم من أعمال الجان وذلك رغم صعوبة ارتدائها نظرًا لثقل وزنها (٩٣، ٩٢-١٤٤) شكل رقم (١٤).



شكل رقم (١١٣)
مجموعة أساور تعلق على الأبواب كدليل على الثراء- كوت ديفوار ذهب- متحف باربير موليير- نقلاً عن (١٠٥-١٤٤)



شكل رقم (١١٤)
زوج من الأساور- (لأعلى الذراع) – كينيا – كينجروا kenga برونز- الارتفاع ١٤،٨سم، الوزن ٢ كجم- نقلاً عن (141-56).

وقد ترتدى الأساور دليلاً على مكانة الفرد الاجتماعية داخل الجماعة، لذا كان لزامًا عـــليهم ارتداؤها باستمرار، وحتى لا يكون ارتداء هذه الأساور عائقًا للأنشطة اليومية فكانوا يشكلونها على هيئة لولبية ضيقة (٩٥-١٤٤).

وتـــرتدى بعض الأساور في الحفلات الراقصة، ولكى يمكن مجاراة إيقاع الرقصات بالحـــلى، كـــانت قـــبائل (دان ووى) في كوت ديفوار، ترتدى أساور ذات جلاجل، إذ كانت بعضـــها يحمل ما بين ثلاث إلى عشرة جلاجل، وكل منها يرمز لفكرة لديهم عن خلق العالم، شـــكل رقـــم (١١٥) غيـــر أنه من ناحية أخرى كانت توجد أساور فاخرة تحمل صفوفًا من الجلاجل عددها خمسة صفوف يحتوى كل صف على خمس جلاجل (٩٥-١٤٤).

وقد زخرفت بعض الأساور التى ترتديها النساء بخطوط متموجة أو تشكل على هيئة خطـــوط متتالية منحنية كما في شكل رقم (١١٦) ونجد أن مثل تلك الأساور تساعد مرتديها على محاربة السحرة لأنها تذكر بأشكال الثعابين الملتفة (133-128).



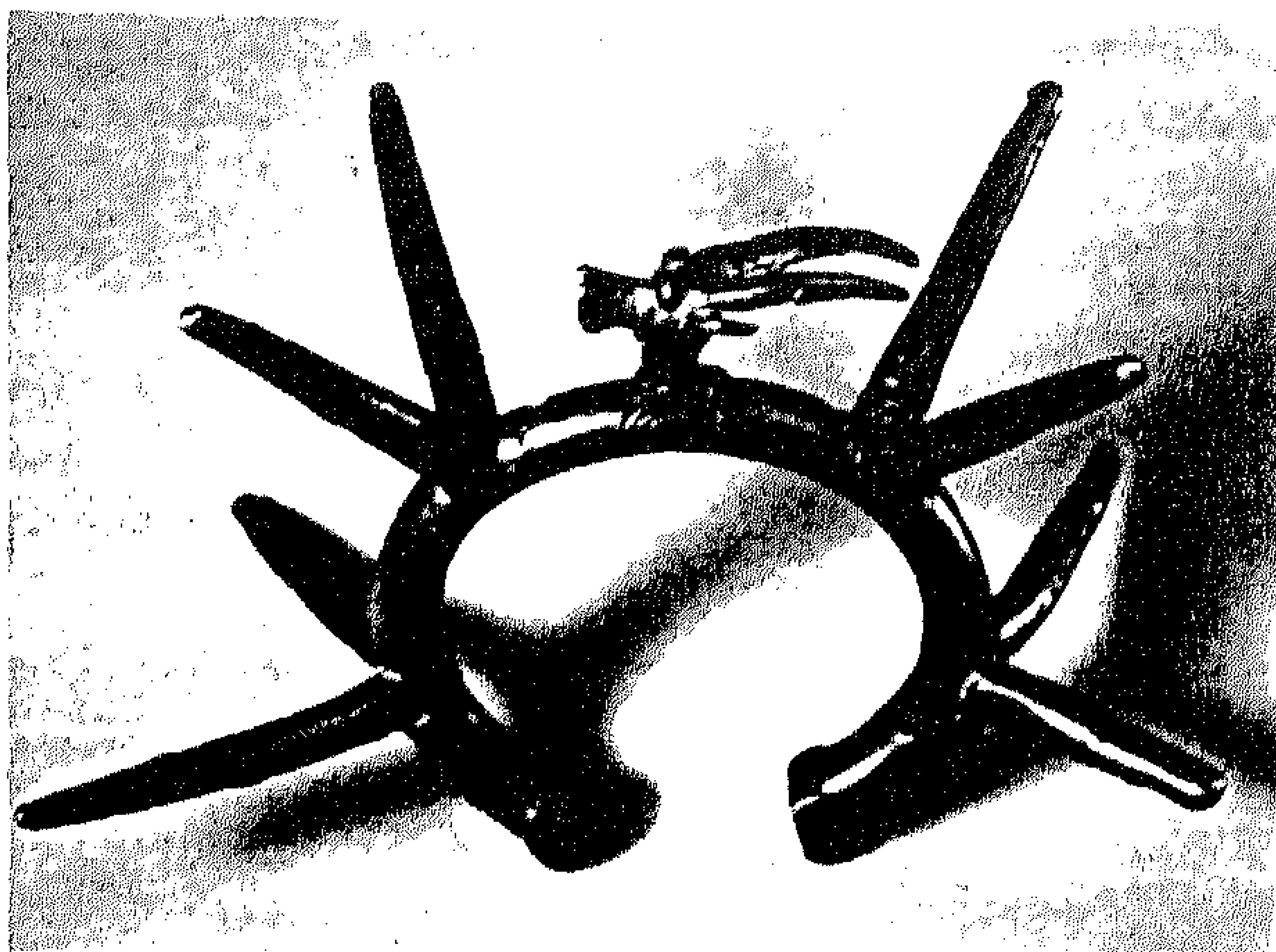
شكل رقم (١١٥)

سوار لأعلى الذراع يصور ثلاثة من عبدة أوجيونى يتدلى منه بلابل معدنية- نيجيريا- برونز- القطر ١٣ سم. نقلاً عن (133-104)



شكل رقم (١١٦)
أساور لأعلى الذراع ملتفة على شكل ثعبان- حديد - قطرها ٢١سم ارتفاع الثانية ٢٤،٢سم - من نيجريا، نقلاً عن (141-77)

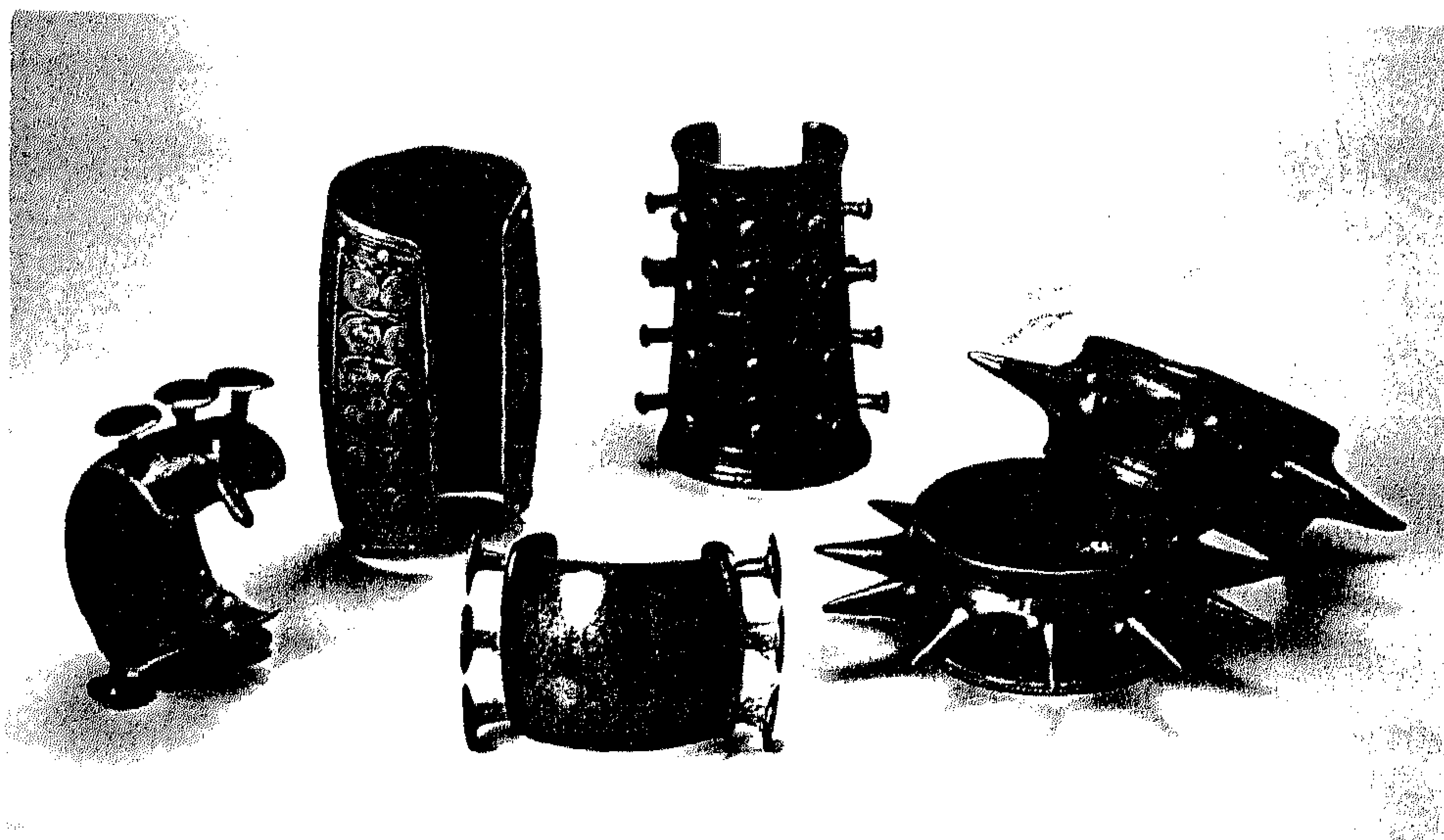
والواقع أنه كما يوجد للنساء حلى يوجد أيضًا للرجال حليهم الخاصة والتى غالبًا ما تكون ذات قيمة عملية فضلاً عن شكلها الجمالى، فمثلاً يرتدى الرجال أساور مسلحة لتعطيهم نوعًا من الحماية في الصيد حيث تحمى مرتديها من روح الحيوان التى تجسده والذى غالبًا ما يصاغ في منتصفها كما في شكل رقم (١١٧) (133-63). كما نجد من ضمن أنواع الأساور نوعًـا مـن الأساور المسلحة يتميز بأنها ذات بروزات معدنية حادة مزخرفة وأحيانًا كما في شكل رقم (١١٨). ومثل تلك الأساور ترتدى حول المعصم كنوع من الحلى وفي ذات الوقت تستخدم كسلاح للدفاع عن النفس خلال المعارك والاشتباكات (141- 30).



شكل رقم (١١٧)

أسوره مسلحة للحماية أثناء الصيد – بوركينا فاسو– بوبو– برونز

العرض ١٣،٥سم – نقلاً عن (141-91)



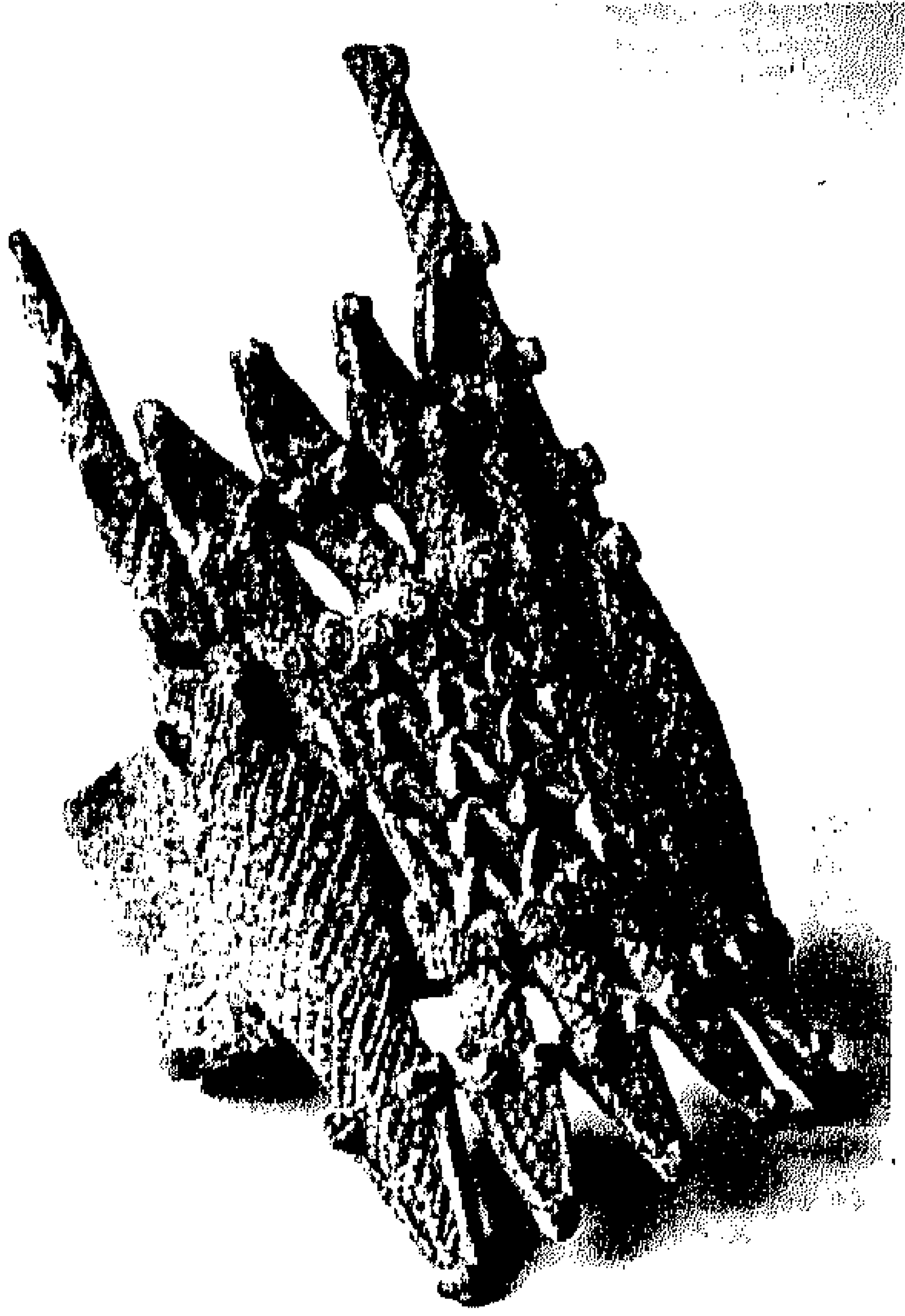
شكل رقم (١١٨)

مجموعة أساور ذات بروزات معدنية حادة ومزخرفة– نيجيريا– برونز

الارتفاع من ٤: ١٢،٧سم – نقلاً عن (141-154).

ولقـــد بـــلغ تـــنوع أشكال وهيئات الأساور الأفريقية مبلغًا كبيرًا يجعل من الصعب حصرها والإلمام التام بهيئاتها، لذا تطرح الباحثة تحليل لمختارات من الأساور الأفريقية لمزيد من الإيضاح للدلالات الرمزية والتعبيرية لبعضها.

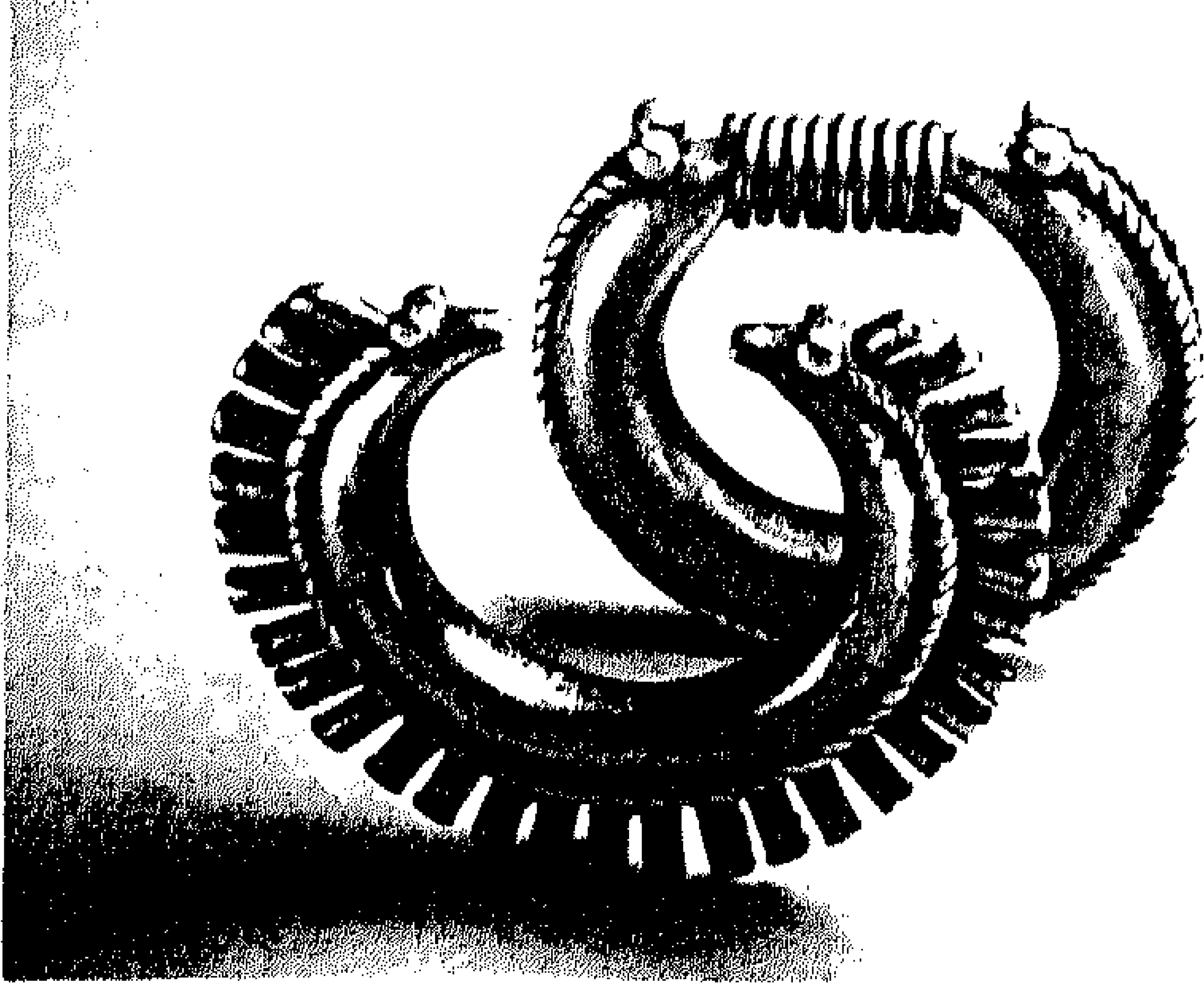
- **اسم المشغولة:** سوار به عشرة رؤوس من التماسيح.
- **أبعاد المشغولة:** ١٥،٥ × ٦سم.
- **الخامة المستخدمة:**- نحاس.
- **أماكن تواجدها:** مجموعة خاصة.
- **تاريخ الصنع:**- القرن ١٨.
- **أسلوب الصنع:**- السبك.
- **البلد المنتمى له:**- لورهون- بوركينا فاسو.
- **مصدر المشغولة:** نقلاً عن (٥١٨-١٥٧).



شكل رقم (١١٩)

- **المدلول الرمزى للمشغولة:** يـــتخذ هذا السوار كتميمة للتفاؤل حيث أنه يشكل على هيئة ثمانية رؤوس من التماسيح إلى جانب تمساحين كاملين على جانبى السواء الذى يرتدى للتفاؤل والتبرك به حيث يعتقد أن التمساح رمز قادرًا على منح القوة والصحة والرخاء والزمن للبشر لذا يرتديه الأفارقة لزيادة الخصوبة وطول العمر وتحقيق الرخاء وضمان الصحة.
- **المدلول التعبيرى للمشغولة:** صاغ الفنان السوار على هيئة ثمانية رؤوس من التماسيح شـــكلت أجسامهم على هيئة خطوط متعرجة استخدمت للدلالة التعبيرية على التجديد المستمر لـــلحياة وهو ما يؤكد على المعنى الرمزى الخاص بطول العمل، كما أن الخط المتعرج يتخذ للتعـــبير عـــن مصـــدر من مصادر الرزق وهو ما يؤكد بالتالى على معنى تحقيق الرخاء، وصياغته لجانب السوار على هيئة تمساحين كاملين يبرز ذات المعنى.

- **اسم المشغولة:** سوارين على هيئة حشرة في طور النمو المتشرنق.
- **أبعاد المشغولة** : الأمامي قطرة ١٠،٥ سم، الخلفى ٩،١سم.
- **الخامة المستخدمة** : برونز – سلك نحاس.
- **أماكن تواجدها**: مجموعة خاصة.
- **تاريخ الصنع**: بدون تاريخ.
- **أسلوب الصنع** : السبك.
- **البلد المنتمى له** : غنيا.
- **مصدر الصورة**: نقلاً عن (٥٨-١٤١)



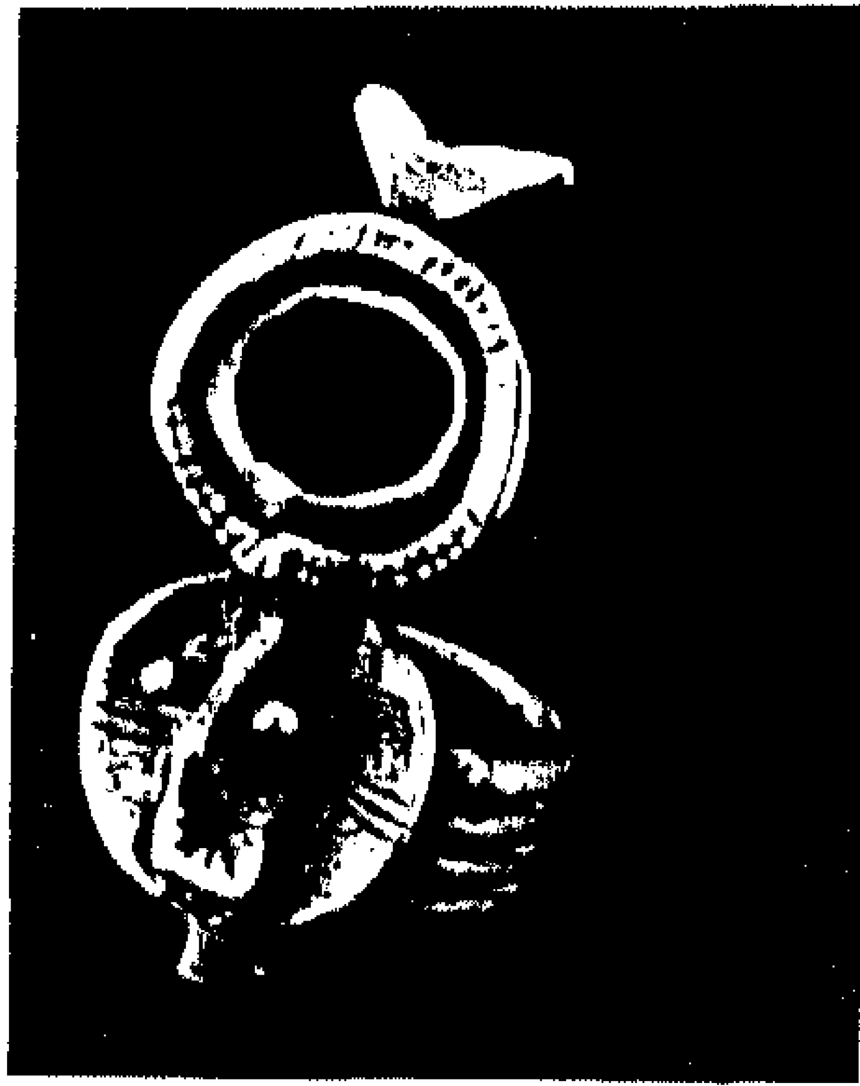
شكل رقم (١٢٠)

- **المدلول الرمزى للمشغولة**: سوارين على هيئة حشرة أو دودة في طور اكتمال نموها المتشرنق ويستخدم هذه الحشرة للدلالة الرمزية على الحماية ورد المخاطر عن الشخصى المرتدى لها، وقد صيغت على هيئة دائرة لأن الدائرة أو الدوائر الحلزونية يتخذ رمزًا للخلود والدوام، لذا ترتدى هذه الأساور أثناء القتال أو خلال الاشتباكات مع العدو.
- **المدلول التعبيرى للمشغولة:** صاغ الفنان إحدى السوارين بحيث يخرج من جسم هذه الحشرة العديد من النتوءات وذلك للتأكيد على معنى الحماية والدفاع عن الشخص المرتدى لهما، إذ تعمل تلك النتوءات بمثابة الخطوط الدفاعية التى لا تمكن الحظر من اختراقها أو النفوذ من خلالها إلى الشخص المرتدى لهما، كما جاءت الصياغة الدائرية للهيئة العامة للسوارين والسلك الدائرى الحلزوني في إحداهما لتأكيد المعنى التعبيرى الذي يتعلق بالدوام والخلود الناتج عن الحماية التامة من أى مخاطر.

(ب) الخواتم:

تعبر الخواتم البرونزية بتصميماتها المتعددة أحيانًا تعبر عن الأساطير ويرتديها غالبًا كبار السن كعلامة على المكانة الرفيعة، ويتخذونها أحيانًا تمائم واحجبة وأحيانًا أخرى كشكل من أشكال القرابين للأجداد أو لأرواح الغابة، وقد يخصص بعضًا من تلك الخواتم للرجال اللذين يرتدونها للدلالة على الطبقة الاجتماعية. (٩٣-١٤١)- وقد جاءت تصميمات تلك

الخواتـــم تحمل أشكالاً مصغرة لأقنعة الرقص الاحتفالية التى ربما كان لها نفس وظيفة طرد الأرواح الشريرة كما في الشكلين رقم (١٢١)، (١٢٢) وأحياناً تمثل صور حيوانية ويرتديها الوجهـــاء في غرب أفريقيا خاصة شعب بامون لتمنحهم خواص الحيوانات التى تمثلها أو أنها تصـــاغ على هذا النحو لمحاولة تهدئة روح الحيوان الفريسة، فتأتى أشكالها على هيئة رأس الجـــاموس أو حرباء أو الثعابين أو قد تجمع بين الحرباء والعنكبوت الذي كثير ما يتخذ رمزًا للذكاء والقوى السحرية أو على صور حيوانات أخرى. شكل رقم (١٢٣) (١٢٤) (١٢٥).



شكل رقم (١٢١)
خاتم أصبع يمثل قناع رأس آدامية – شعب بوبو– فولتا العليا– برونز
ارتفاع ٥،٥سم. نقلاً عن (117-133)

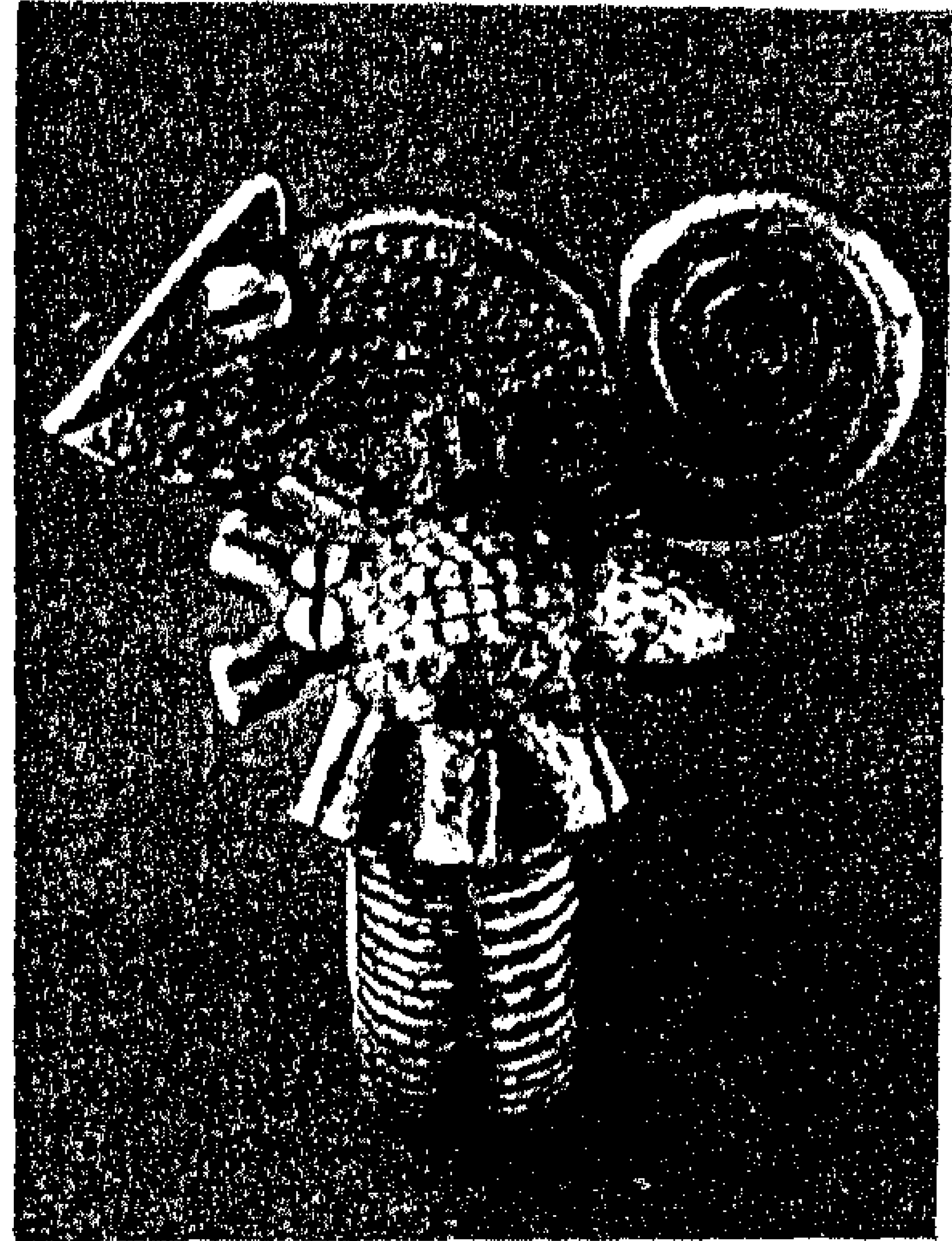


شكل رقم (١٢٢)
خاتم أصبع يمثل قناع رأس حيوانية –
شعب بوبو– فولتا العليا برونز
ارتفاع ٩سم. نقلاً عن (117-133)



شكل رقم (١٢٣)
خاتم يمثل رأس بقرة يجلس عليها طائر القرادة- شعب بوبو - فولتا العليا- برونز
ارتفاع ٥سم. نقلاً عن (117-133)





شكل رقم (١٢٤)
خاتم يمثل حرباء وعنكبوت- شعب بوبو- فولتا العليا- برونز ارتفاعه ٦ سم. نقلاً عن (128-133)

شكل رقم (١٢٥)
خاتم يمثل ثلاثة رؤوس ثعابين - شعب لوبى- شعب أسانت- غانا- برونز- الارتفاع ١١سم. نقلاً عن (١٤٠-١٣٣)

وقد تصاغ تلك الخواتم على هيئة أشكال آدامية كما هو في حالة الخاتم الذي يصور محارب يمتطى ظهر حصان، ويمنح هذا الخاتم عادة إلى قائد الحرب ليرتديه خلال الصلوات الشـعائرية، وفي الأماكن الأخرى شكل رقم (١٢٦). وقد تصور الخواتم أيضًا عناصر نباتية

كمـــا في الخاتم المزدوج الذي يصور أربعة زهور من زنبق الماء شكل رقم (١٢٧). وكثيرًا ما تصاغ على هيئة طيور كالخاتم الذي يصور طائر القرادة شكل رقم (١٢٨). هذا إلى جانب العديد من الأشكال الأخرى (١١٦-١٣٣).



شكل رقم (١٢٦)
خاتم أصبع يصور محارب يمتطى
فرسًا- دوجون- برونز
ارتفاعه ٦سم. نقلاً عن (133-117)



شكل رقم (١٢٧)
خاتم مزدوج يمثل أربعة زهور من زنبق الماء- شعب بوبو- دوجون- برونز
عرضه ١٢ سم. نقلاً عن (133-140).



شكل رقم (١٢٨)
خاتم أصبع يصور طائر القرادة- شعب
بوبو- فولتا العليا- برونز
ارتفاعه ٥ سم. نقلاً عن (133-117)

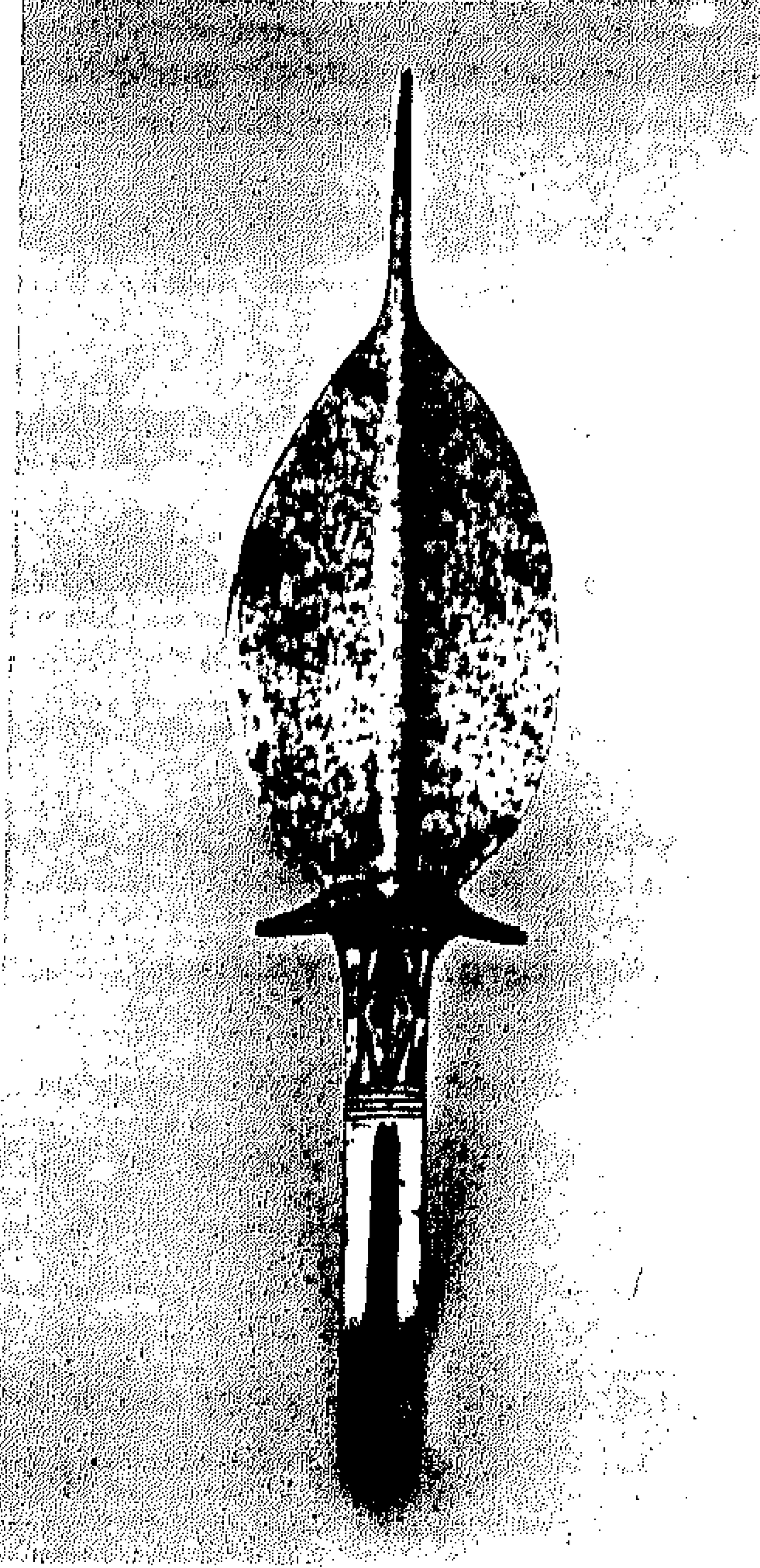
وتنتشر الخواتم ذات التصميمات المعقدة في غرب أفريقيا، إذ تأتى غالبًا تحمل طابعًا خياليًا يصور حرباء وضفادع وخنافس... الخ وغالبًا تصنع باستخدام السبك وصياغاتها تشير إلى مدى ثـراء وخصب خيال صائغى البرونز في أفريقيا شكل رقم (١٢٩). ولعل للخواتم البرونزية يستخدم بعضها كأسلحة دفاعية. فقد يصاغ بعضًا منها على هيئة سلاح مميت يرتدى في الإصبع ويستخدم للدفاع عن النفس في حالة الاشتباكات أو خلال المعارك كما في شكل رقم (١٣٠). وقد يستخدم البعض الأخرى لحامل للنشوق يقدم للضيوف البارزين من ذوى المكانة الرقيعة ليرتدى خاتم وفي ذات الوقت تستخدم لاستنشاق قبضات من النشوق شكل رقم (١٣١) (٩٤-١٤٤).



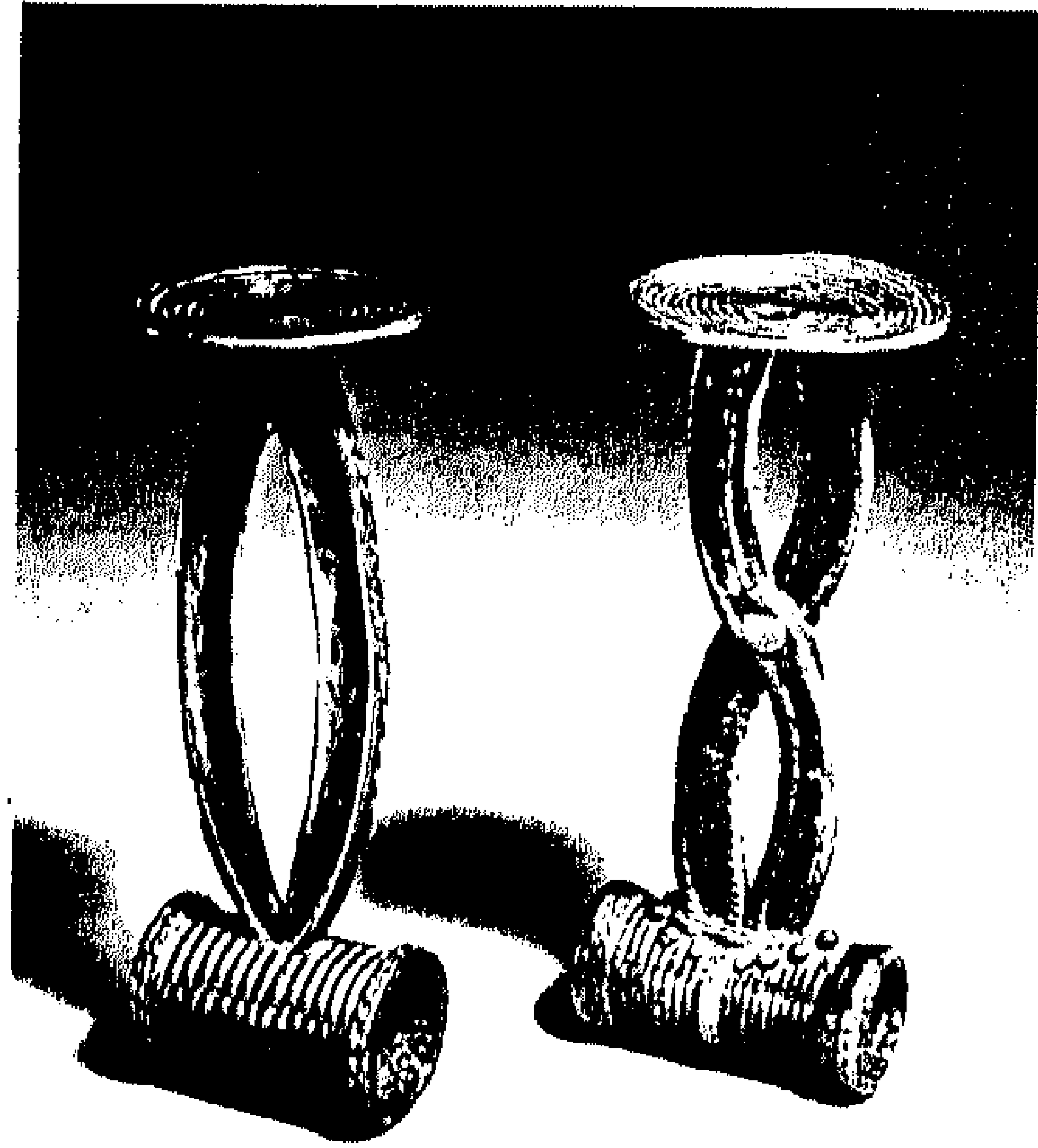
شكل رقم (١٢٩)

مجموعة خواتم للأصابع- برونز- أبعادها الطول ٦سم والعرض ٧،٦سم

الشكل المتوسط من مالى (دوجون) والباقي حسب عقارب الساعة من القمة ساحل العاج (سينوفو)، غانا (أكان)، ساحل العاج (سينوفو)، غانا، (اشانتى) بوركينا فاسو (بوبو)- بروكينا فاسو (لوبى) نقلاً عن (٩٣-١٤١)

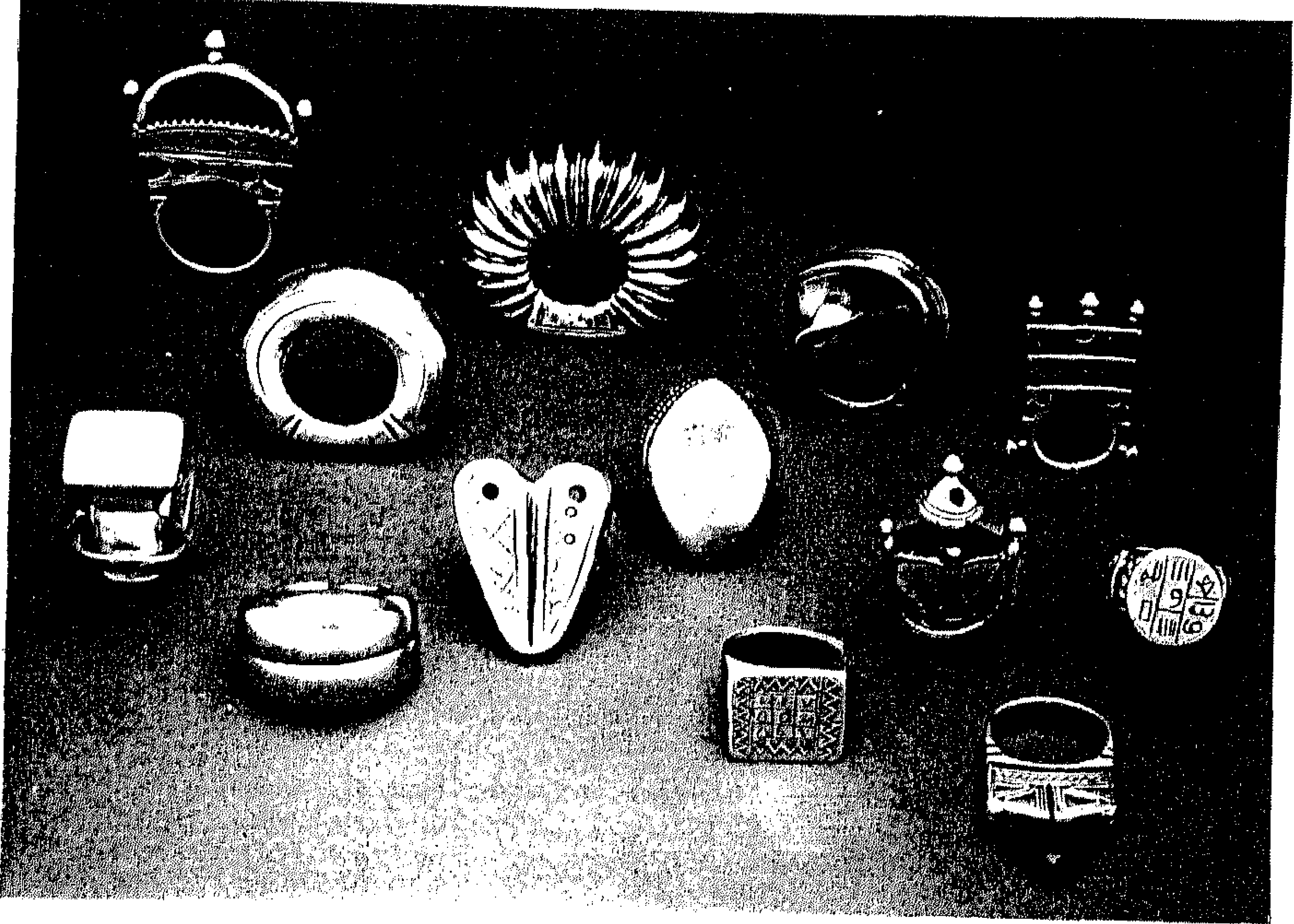


شكل رقم (١٣٠)
خاتم إصبع مسلح – سيراليون- برونز
الارتفاع ١٥سم – نقلاً عن (133-62).



شكل رقم (١٣١)
خواتم للنشوق- نيجيريا (تيف)- برونز
الارتفاع ١٣،٣سم-نقلاً عن(٧٨-١٤١).

أما الخواتم الأخرى الغير برونزية سواء الفضية أو الذهبية فقد كان لها نفس روعة الخواتم البرونزية. فالخواتم الفضية في أفريقيا الغربية التى تأثرت كثيرًا بالديانة الإسلامية كدول مالى- نيجيريا- الكاميرون- النيجر وغيرها فقد جاءت تلك الخواتم شكل رقم (١٣٢) تتميز بالضخامة والوضوح كما تميزت بأشكالها المجردة وذلك بسبب التحريم الديني الذى يقف ضد التصوير الرمزى أو المجازى لكل ما هو حى. (٩٧-١٤١)



شكل رقم (١٣٢)

مجموعة من خواتم الأصابع- فضة - الارتفاع٢: ٥،٦سم الصفوف من اليسار إلى اليمين (الأول)- مالى - مالى- نيجيريا- مالى (المتوسط) مالى- الكاميرون- أثيوبيا- النيجر- (السلفى) النيجر- الكاميرون- النيجر - النيجر - مالى. نقلاً (141-97).

أمـا الخواتـم الذهـبية فقد كان يتم ارتدائها للتفاخر في كل صابع من أصابع اليد وأصابع القدم للتعبير عن ثروة الشخص المرتدى لها، كما أنها كانت تشكل على هيئات عديدة كالطيور - والأسماك والحشرات والفاكهة والحبوب.. والتى كان يتم صياغتها بأسلوب تعبيرى ورمـزى يشرح بعضًا من الأقوال المأثورة والأمثال والحكم الشعبية الأفريقية التى تشير إلى دروس أخلاقية أو إلى مكانة الشخص في المجتمع (٣٨-١٤١).

وفيما يلى تحليل المدلول الرمزى والتعبيرى لمختارات من الخواتم الأفريقية.



- اسم المشغولة:- خاتم الصمت.

- أبعاد المشغولة:- ارتفاعه ٦سم.

- الخامة المستخدمة:- برونز.

- أماكن تواجدها:- مجموعة خاصة.

- تاريخ الصنع:- بدون تاريخ.

- أسلوب الصنع:- السبك.

- البلد المنتمي له:- شعب (بوبو)- بوركينا فاسو

- مصدر الصورة:- نقلاً عن (141-93).

شكل رقم (١٣٣)

- المدلول الرمزى للمشغولة:- يرتدى أعضاء جماعة المعالجين في أفريقيا خاتم للإصبع يصور تمثال بقرة الغابة (الجاموس) ذات القرون الطويلة يقف على رأسها طائر القرادة الذى يعتقد في أنه يعطيهم المعرفة بالأعشاب العلاجية، ويستخدمونه كذلك خلال عملية العلاج وهذا الخاتم يطلق عليه (خاتم الصمت) لأن الأعضاء من نفس الجماعة يقومون بوضعه بين الأسنان والشفاة خلال الجنائز الخاصة بأعضاء الجماعة. حيث يستخدم هذا الخاتم الذي يصور الجاموس رمزًا للدلالة على روح الميت.

المدلول التعبيرى للمشغولة:- ويستخدم هذا الخاتم أثناء الجنائز للتعبير عن المكانة الاجتماعية الرفيعة للشخص المتوفى، إذ أن الأفارقة يروا أن الجاموس رمزًا يعبر عن المكانة العالية وقوة الجأش والصلابة لذا يتعمد الملوك منهم الجلوس على جماجم الجاموس خلال الاجتماعات وارتداء قلائد مزينة برؤوسه أملاً في أن يمنحهم ذلك المكانة الرفيعة والقوة والمهابة.



- اسم المشغولة:- خاتم ملكى ذو طابع خيالى.

- أبعاد المشغولة:- القطر ١٩ سم.

- الخامة المستخدمة:- برونز.

- أماكن تواجدها:- المتحف الطبيعى للفن الأفريقي واشنطن رقم سجل ١-١٧-٨٩.

شكل رقم (١٣٤)

- تاريخ الصنع:- أوائل القرن ١٩.

- أسلوب الصنع:- السبك.

- البلد المنتمى له:- يوروبا- نيجيريا.

- مصدر الصورة:- نقلاً عن (157-428).

- المدلول الرمزى للمشغولة:- يحمل هذا الخاتم ذو الطابع الخيالى عددًا من العناصر ذات الـــدلالات الرمزية المعقدة، فالعناصر الآدامية والعلامات والشارات وغيرها، تستخدم جميعها لـــترمز إلى الضـــحايا البشرية كما تستخدم للدلالة على القرابين الآدامية التى تتخذ للتقرب ولـــلوقاية مـــن اللعنات القاتلة أما عن السلحفاة فهو رمزًا يتخذ للدلالة على المعرفة والتعمير (طول العمل).

- المدلول التعبيرى للمشغولة:- تعـــبر النقوش البارزة المشكلة لمسطح هذا الخاتم غالبًا عن ملكة وليس ملك لأنها ترتدى تاج صغير، كما يعتبر القطع المجزأة المشكلة لمسطح الخاتم بـــدأ من قدم الملكة عن رأس آدامى ثم نرى جسد بلا رأس حيث الرأس ملقاة لأسفل واليدين مربوطتان خلف الظهر وخطوط طويلة أعلى العمود الفقرى وأسفله وحتى الذراع ونجد رأسًا أخـــرى على قدم الضحية، ونرى شخصًا أخر يثقب بفمه رقبة الضحية الأخرى، أما الضحية الثالـــثة فهـــي تذكرنا بالشكل الرئيسى الذى نجد بجانبه سلحفاة وزوجين من الأشكال الخاصة باحـــتفالات (أوشـــوجيو) و(أوجيونى) والتى يمسك بها الشكل الرئيسى كعلامة هلالية للدلالة عـــلى (أوجيونى) وهى علامة للرجال والنساء معًا تمسك باليد اليمنى عادة. وتأتي العناصر الآداميـــة السابقة للتعبير عن الضحايا البشرية (القرابين الآدامية) التى تقدم بغرض الحصول عـــلى الحماية من الإله أو من الملك أو للوقاية من اللعنات القاتلة والأخطار الرهيبة التى قد تواجـــه في حياته. أما السلحفاة التى جاءت على مسطح هذا الخاتم فهي تستخدم للتعبير عن الأمـــل في البقاء وطول العمر، أما عن الإشارات والعلامات الهلالية فهي تعبر عن القدسية والملكية التى يتمتع بها هذا الخاتم.

- ولعله من الجدير بالذكر أن هذا الخاتم تم دفنه عن قصد تحت الأرض وهو واحد مـــن المشـــغولات الـــتى تجمع بين أساليب الصياغة في (يوروبا) وفي (أيف) ويعتقد أن هذا الخـــاتم صـــاغه أفراد قبائل (يوروبا) ثم أرسل إلى (أيف) كدليل على التحالف وهذا ما يفسر الصفات الفنية المشتركة بينهم.



- **اسم المشغولة:-** خاتم لحمل النشوق.
- **أبعاد المشغولة:-** ارتفاعه ١٩،٥سم.
- **الخامة المستخدمة:-** برونز.
- **أماكن تواجدها:-** مجموعة خاصة.
- **تاريخ الصنع:-** بدون تاريخ.
- **أسلوب الصنع:-** السبك.
- **البلد المنتمي له:-** وسط نيجيريا.
- **مصدر الصورة:-** نقلاً عن (133-142).

شكل (١٣٥)

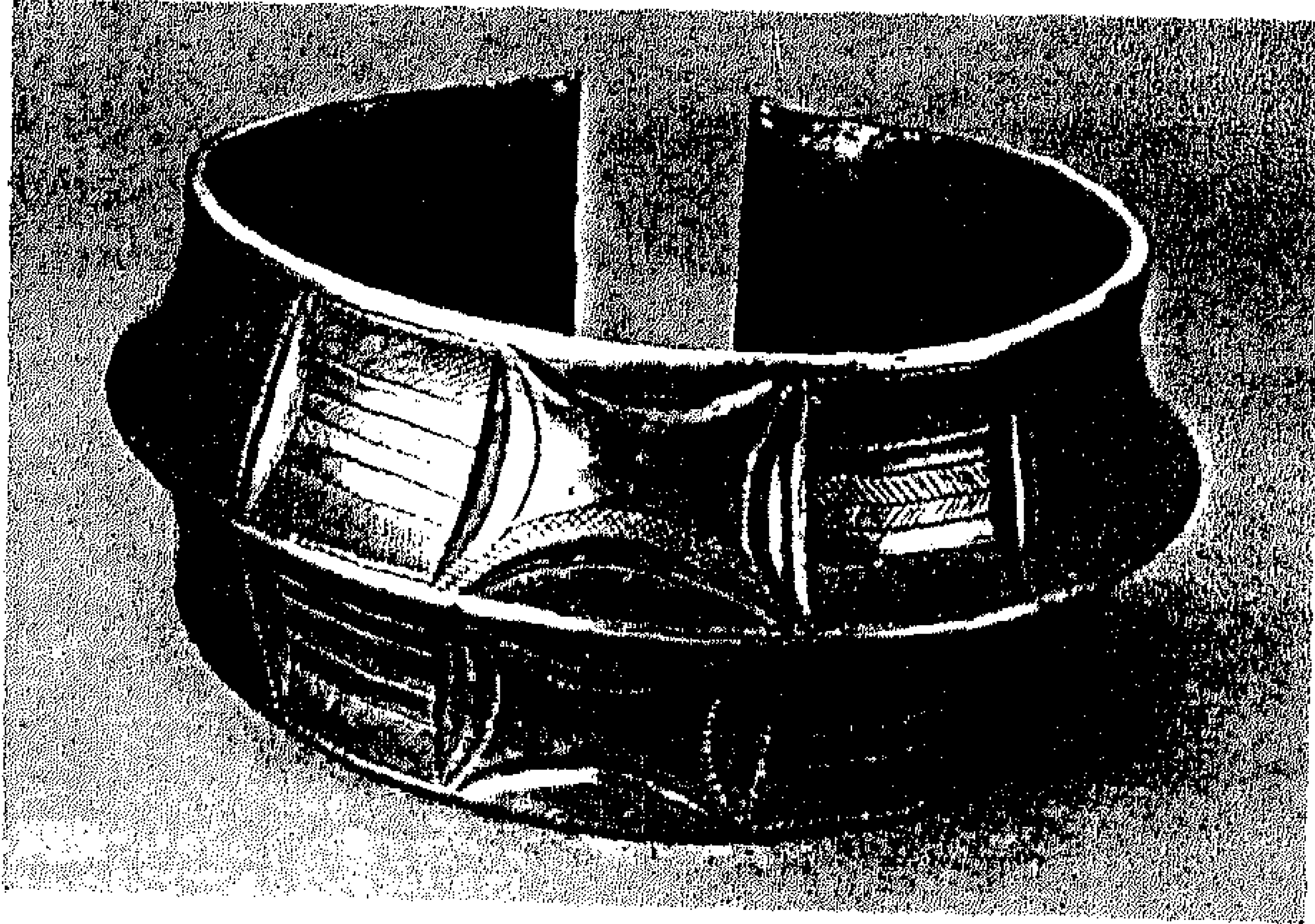
- **المدلول الرمزي للمشغولة:-** اعتاد شعوب وسط نيجيريا على تقديم قبضات من النشوق إلى الضيوف البارزين من ذوى المكانة الرفيعة على خاتم ذو شكل معين يتميز ببروز طويل- يعلوه جزء مسطح يخصص لحمل النشوق. ويتخذ هذا الخاتم للدلالة الرمزية على الكرم والجود حيث يرتبط تدخين التبغ واستخدام النشوق، بالدرجة الأولى بقوة أو سلطة وكرم الأفراد كما يرتبط بأرواح الأجداد، ويرتبط بشكل غير مباشر بالخصوبة والنسل والإنجاب.
- **المدلول التعبيري للمشغولة:-** يساعد استخدام النشوق كنشاط يوحى على تقوية العلاقات الاجتماعية، بل وترتبط أيضًا بعالم الأجداد والرجولة والخصوبة، لذا كانت حاملات النشوق خاصة الخواتم يستخدم للدلالة التعبيرية على المكانة الاجتماعية الرفيعة وكرم الضيافة.

(ج) الأطواق:

صممت الأطواق (للرقبة) في أشكال متعددة وبصورة مقصودة وليست عشوائية واستخدمت للتجارة، غير أنه لا يقدر على شرائها سوى الأغنياء فقط لأنها ثقيلة جدًا إذ كان يبلغ وزنها عدة كيلو جرامات وإلى جانب تلك الوظيفة التجارية الاقتصادية كان لتلك الأطواق وظائف أخرى إذ كانت ترتديها النساء في الاحتفالات الراقصة الشعبية حيث كانت تثبت بعناية على الرقبة أثناء الرقص، كما كان يرتديها البنات الصغيرات السن (٤٢٨-١٥٧).

هــذا وترتــبط الأطــواق الــبرونزية عادة بالثروة والمكانة الاجتماعية الرفيعة لذا يســتخدمها الأشــخاص ذو المقامــات الرفيعة في احتفالاتهم خاصة في الكاميرون، كما كان الــرئيس أو الملك يمنح تلك الأطواق لرجاله تقديرًا لشجاعتهم. هذا إلى جانب ارتداء أعضاء المجــالس لتلك الأطواق عند الباحث في القرارات الهامة، وأحيانًا كان يقتصر ارتدائها على الرؤســاء فقــط، وقــد شاعت هذه الأطواق إلى حد اعتبارها عملة تدفع في مقابل الزوجات والماشــية والطعــام وثمنًا للخدمات والغرامات القضائية خلال القرن التاسع عشر، كما كانت ترتديها النساء للتزين أو للحصول على المكانة الرفيعة وأحيانًا للتبرك بها (٨٤-١٣٣).

وتتعدد أشكال الأطواق فمنها الأطواق النحاسية والبرونزية ذات الوحدات الزخرفية الهندســية شكل رقم (١٣٦) والتى كانت من أهم العلامات والإشارات الرامزة إلى القوة بين شــعب بــاتيك وبــانجى، وتصــنع من خليط المعادن الجيدة (النفيسة) والزخارف والأشكال الهندسية وتعبر عن المكانة الروحانية لمالكها، كما كانت عدد الأسنان التى يحملها الطوق هي إشارة إلى عدد القرى التى كان يحكمها الرئيس.



شكل رقم (١٣٦)

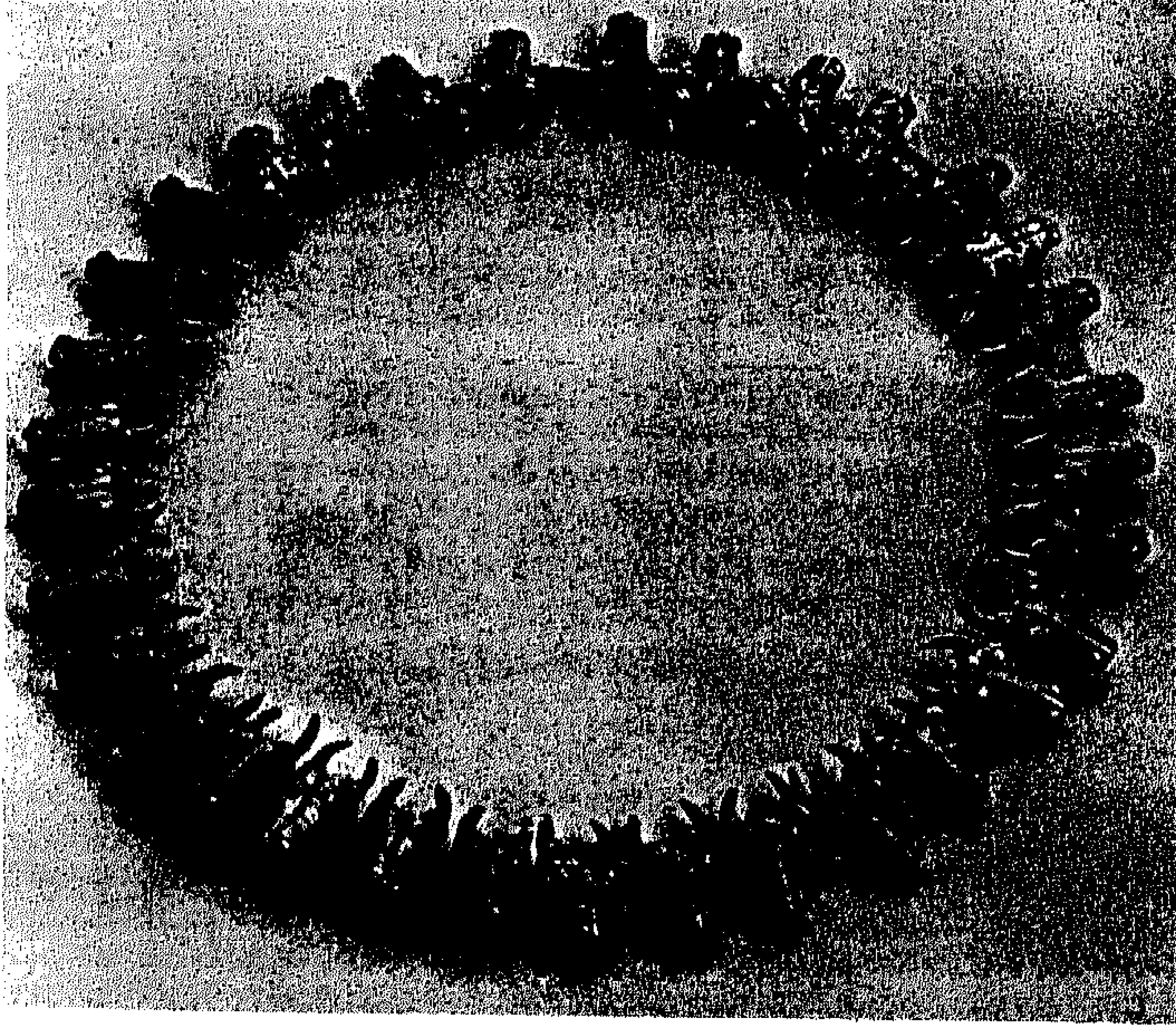
طوق ذو زخارف هندسية – جابون، زائير– نحاس

القطر ١٤ سم– نقلاً عن (85-133).

ومــن الأطواق ما جاء مشكل من الأسلاك الحلزونية التى استخدمت لتزيين الرقبة والأذرع والأرجــل، وكان يرتديها الأشخاص ذوى الرقاب الطويلة أو يوحى ارتدائها بذلك، وقــد خصصــت تلك الأطواق لحماية القبيلة حيث يعتقد أفراد شعب بادونج بأن الروح تسكن الرقــبة أو تــتواجد بهــا، وهناك مناطق قليلة من الجسم تلقى نفس العناية التى تلقها الرقبة، وتزخــرف تلك الأطواق بزخارف ذات أحجام وأشكال ومواد متنوعة، وأطواق الرقبة تثبت

بأحكـــام وأحيانًا بمعرفة الحداد. نظرًا لأن بعضها تزن عدة كيلو جرامات إذ قد يصل بعضها إلى ٦ كجــم وكـــان منها ما يكون أوسع من محيط رقبة من يرتديها، لتعرض بذلك صدور الرجال والنساء بشكل واضح لتظهر علامات الشجاعة وبراعة المحاربين وتعرض أحيانًا قوة اقتصادية واجتماعية يراها المجتمع. (١٦-١٤١).

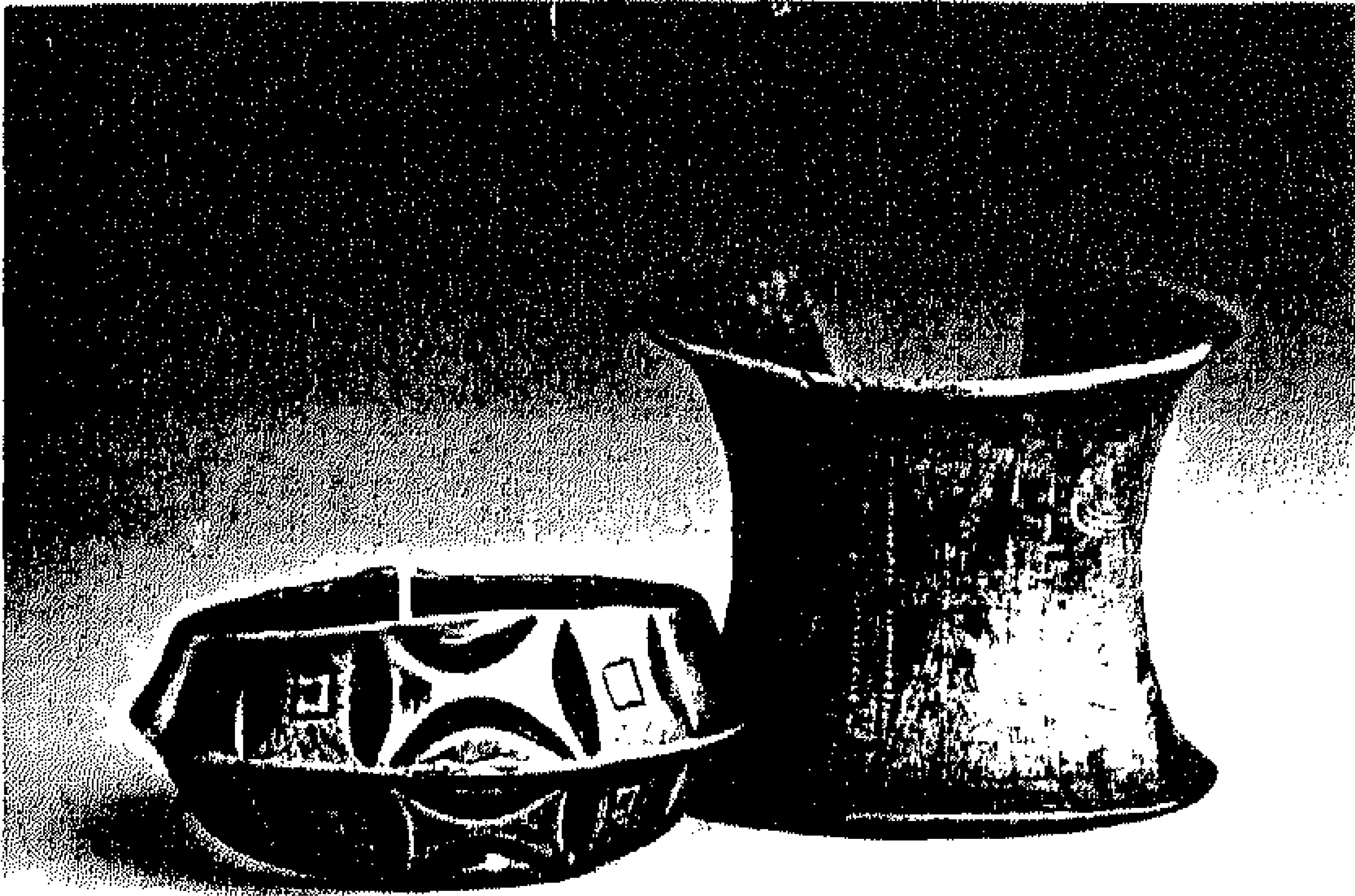
هــذا وتصــاغ الأطواق في أشكال متعددة منها ما يصور رموزًا حيوانية كرؤوس الجاموس أو كرؤوس الكباش شكل رقم (١٣٧) أو قد تصور أشكال وزخارف هندسية كما في شكل رقم (١٣٨) أو قد تصور أشكال آدامية خاصة الوجوه الآدامية كما في شكل رقم (١٣٩)



شكل رقم (١٣٧)

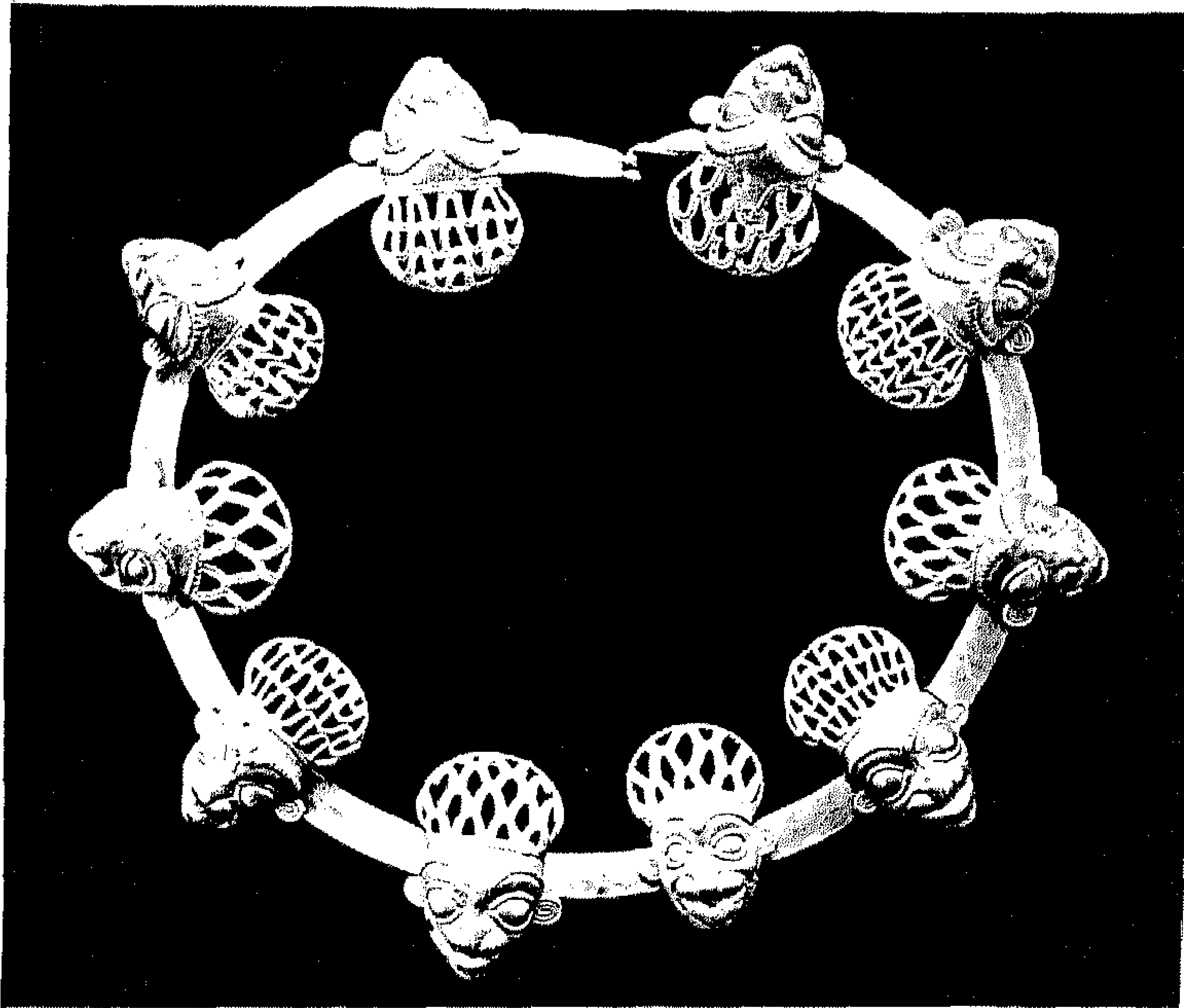
طوق يصور ثلاثة وثلاثون رأس جاموس

بامون – الكاميرون- برونز- القطر ٣٠سم- نقلاً عن (85-133).



شكل رقم (١٣٨)
طوقان يصوران زخارف هندسية
قبائل الفانج الجابون شمالاً
نحاس ارتفاع اليمنى ١٤ سم
وارتفاع اليسرى٥،٥سم
متحف بايير مولير
جنيف – قبل عام ١٩٤٢
نقلاً عن (144-90)

وفيما يلى تحليل المدلول الرمزى والتعبيرى لمختارات من الأطواق الأفريقية.



شكل رقم (١٣٩)

– **اسم المشغولة:–** طوق ملكى يصور عشرة رؤوس آدامية.

– **أبعاد المشغولة:–** قطره ٣٢،٥سم.

– **الخامة المستخدمة:–** نحاس أصفر.

– **أماكن تواجدها:–** متحف بايير موليرـ جنيف – جمعها جوزيف مويلر.

- تاريخ الصنع:- قبل عام ١٩٤٢.

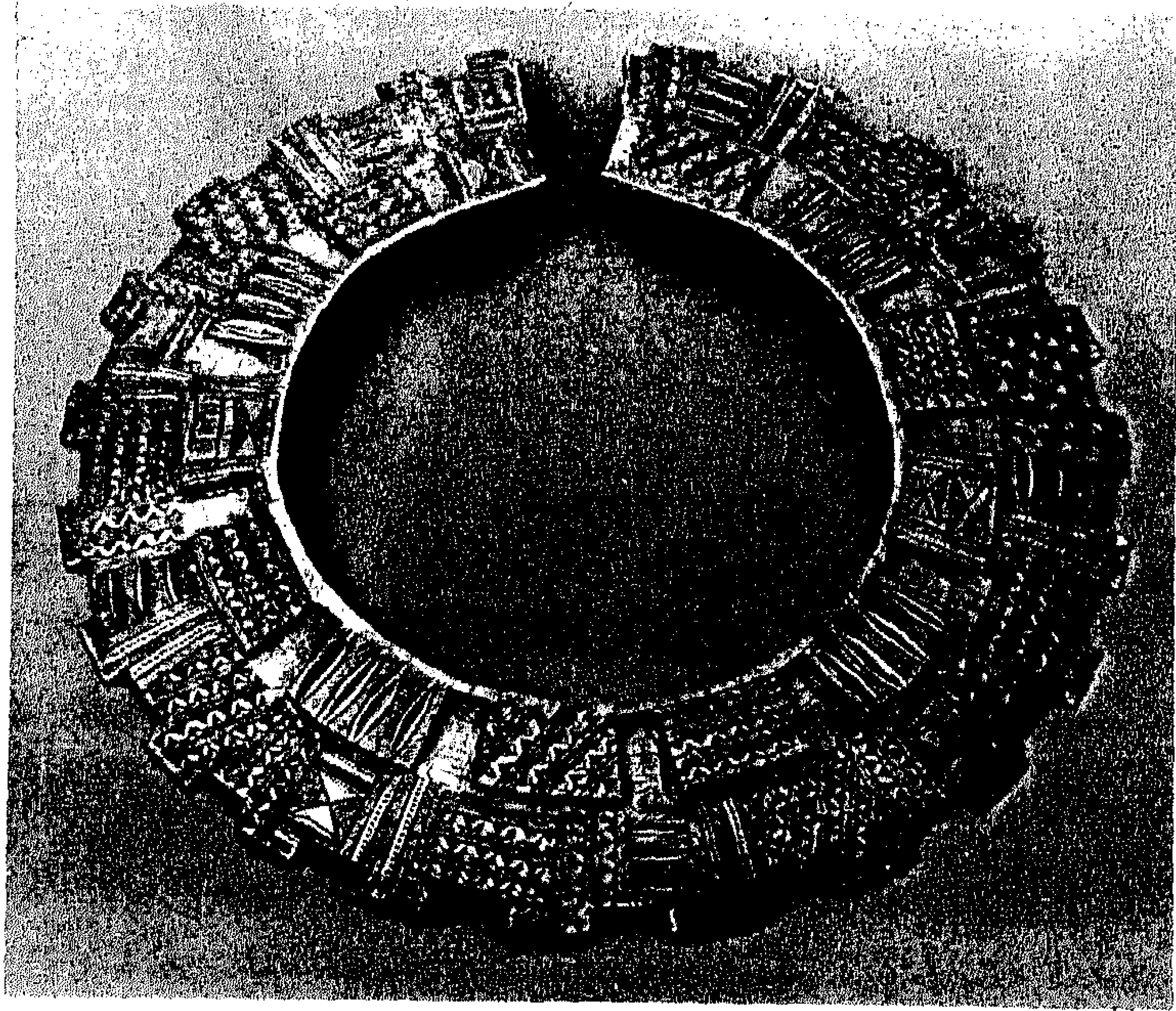
- أسلوب الصنع:- السبك.

- البلد المنتمى له:- قبائل (باموم) غرب الكاميرون.

- مصدر الصورة:- نقلاً عن (144-86).

- المدلول الرمزى للمشغولة:- يصـــور هذا الطوق عشرة رؤوس آدامية مصاغة بطريقة السـبك لترمز إلى الملوك التى تولت الحكم في هذه البلاد حيث يتميز كل ملك منهم بتسريحة شـعر خاصة، ويرى البعض الآخر في تفسير المدلول الرمزى لهذا الطوق بأن تلك الرؤوس الآداميـة العشـرة هي إشارة رمزية إلى أعداء الملك الذين تم إعدامهم بقطع رؤوسهم إذ أن الرأس المنفردة هي رمزًا للعدو ذو الرأس المقطوعة.

- المدلول التعبيرى للمشغولة:- يرتدى هذا الطوق للتعبير عن شجاعة الملك وقدرته على قهر أعدائه، كما يستخدم للدلالة التعبيرية على قوة الملك ورابطة جأشه، إذ أن تعدد الرؤوس الآدامية دليل على كثرة الانتصارات وتحقيق الإنجازات الحربية على الأعداء.



شكل رقم (١٤٠)

- اسم المشغولة:- طوق ذو زخارف هندسية.

- أبعاد المشغولة:- القطر ٢٩ سم.

- الخامة المستخدمة:- برونز.

- أماكن تواجدها:- مجموعة خاصة.

- تاريخ الصنع:- بدون تاريخ.

- أسلوب الصنع:- السبك والحفر.

- البلد المنتمى له:- شعب باتيك- زائير.

- مصدر الصورة:- نقلاً عن (133-85).

- المدلول الرمزى للمشغولة:- قام الفنان الأفريقي بسبك هذا الطوق في جزوع الأشجار المجوفة ثم تم الحفر على سطحه باستخدام أزاميل الحفر، وقد صاغ الفنان هذا الطوق في شكل دائرة ذات أسنان متعددة ليشبه في شكلها شكل الترس، وقد جاء عدد هذه الأسنان لترمز إلى عدد القرى التى كان يحكمها الرئيس صاحب هذا الطوق والمرتدى له. أما الأشكال الهندسية المزخرفة لمسطحه والتى جاء أغلبها عبارة عن الخط الزجزاجى الذي يتخذ رمزًا للتجديد المستمر للرئاسة (٥٢٤-١٥٧).

- المدلول التعبيرى للمشغولة:- يرتدى مثل هذا الطوق من قبل الرؤساء فقط، ويستخدم للدلالة التعبيرية على قوة سلطة الرئيس وقبضته الحديدية القادرة على حكم عدد كبير من القرى التى تقع تحت إرادته، كما يعبر أيضًا على قدرته على الاستمرارية في حكمهم بنجاح.

(د) العقود:-

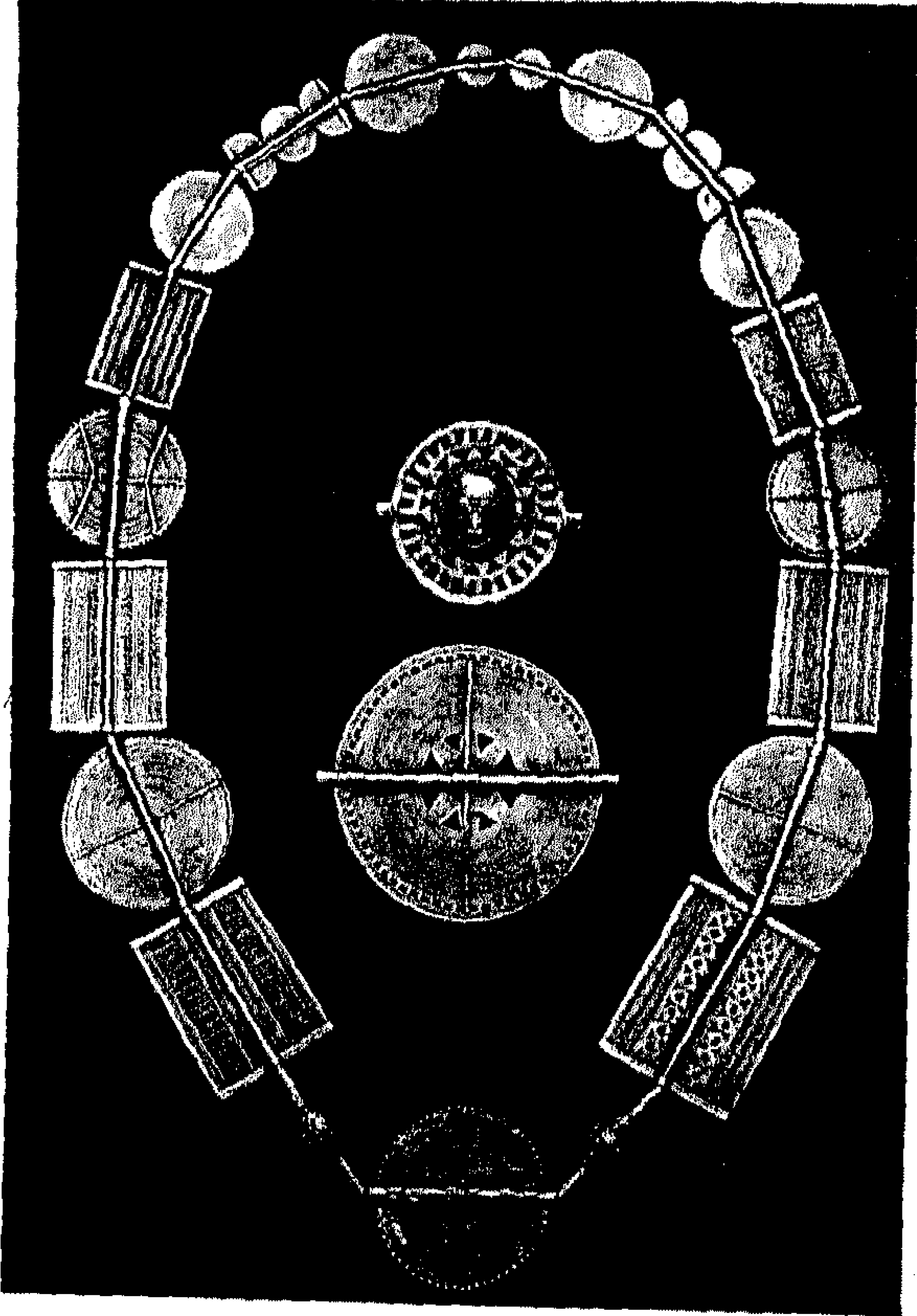
في هذه المجموعة يتم تجميع العقود من مجموعتين من الخرزات المعدنية وكذلك من حامل الأرواح أو (شارات غسل الروح) أو (أقراص الروح).

وسوف يتناول كلاهما بالشرح والتوضيح.

الخرزات المعدنية:-

تتعدد أشكال الخرزات المعدنية فمنها أشكال مثلثة أو مسطحة أو مستديرة أو قد يتخذ أشكال هندسية أخرى ويقوم بسبكها شعب باول Baula في ساحل العاج في صياغة بديعة يضاهى أساليب صياغة الذهب الحديث، وكانت النساء والأطفال هم أكثر من يرتدونها، كما كانت تستخدم لتزيين التماثيل التى يطلق عليها زوج الروح أو زوجة الروح، ولهذه الخرزات مسميات عديدة منها (جذور القلقاس) (بركة المياه) (الشمس الجالسة) (أصابع قدم العبد) (ذيل السمكة) (ساق الذرة) (ظهر السلحفاة). وكان شعب باول Baula يضعونها على رؤوسهم أو

على شعورهم أو يعلقونها في الرقاب، وبعضها كان يشكل على هيئة وجوه منقوشة ذات لحية قصـــيرة وهـــي غالـــبًا ما ترتبط بعبادة الأجداد (٣٩-١٤١) شكل رقم (١٤١) الذي يوضح الخـــرزات المشـــكلة لـــلعقد وأشكالها المتعددة ما بين الدائرة والمستطيل والأشكال الهندسية المركـــبة الأجـــزاء، كمـــا يتوســـط الشكل خرزة مشكلة على هيئة وجه آدامى أسفلها خرزة مستديرة الشكل.



شكل رقم (١٤١)
عقد ذهبي – طوله ٤١سم
الحلية العلوية ٥،٨سم
السفلية ٨،٥سم ساحل
العاج Baula ذهب.
نقلاً عن (85-141).

ولقد كانت الخرزات الذهبية والعقود المسبوكة من أكثر الممتلكات الملكية الذهبية في أكـــان ثراء وشهرة، وذلك بغض النظر عن حجمها الصغير، أما الخرزات الكبيرة المستديرة. فكـــانت توضـــع عـــلى صدور من يحملون السيوف من الشباب، كما يرتدى أعضاء الأسرة المـــلكية تشـــكيلة متنوعة من الخرزات المشكلة والمصنعة سواء كانت مجردة أو يمثل شكلها شـــيء ما مثل الأجراس أو الأقفال أو الأسنان أو ... غيرها، ويختلف حجم الخرزات الذهبية المســـتديرة فبعضـــها يتراوح قطرها من ½ إلى ٦ بوصات. وتعد الخرزات الذهبية من أكثر

أشكال الزينة شيوعًا حيث يرتديها جميع طبقات المجتمع الأفريقي، نظرًا لما تحمله من معانى اجتماعية وطقوسية، كما أنها قد تتخذ كتمائم وممتلكات واقية. (٢٠٤-١٥٥).

ولقد كان صائغى أكان المختصين بصياغة موازين الذهب يقومون بصناعة خرزات برونزية ليكونوا منها عقود وقلائد لها نفس تصميم تلك الخرزات الذهبية، ورغم أنها متداولة بيـن جميـع أفـراد الشـعب إلا أنه لا يرتديها إلا النبلاء منهم نظرًا لأنها ذات قيمة رفيعة (٩٣-١٣٣).

شارات غسل الروح (أقراص الروح):

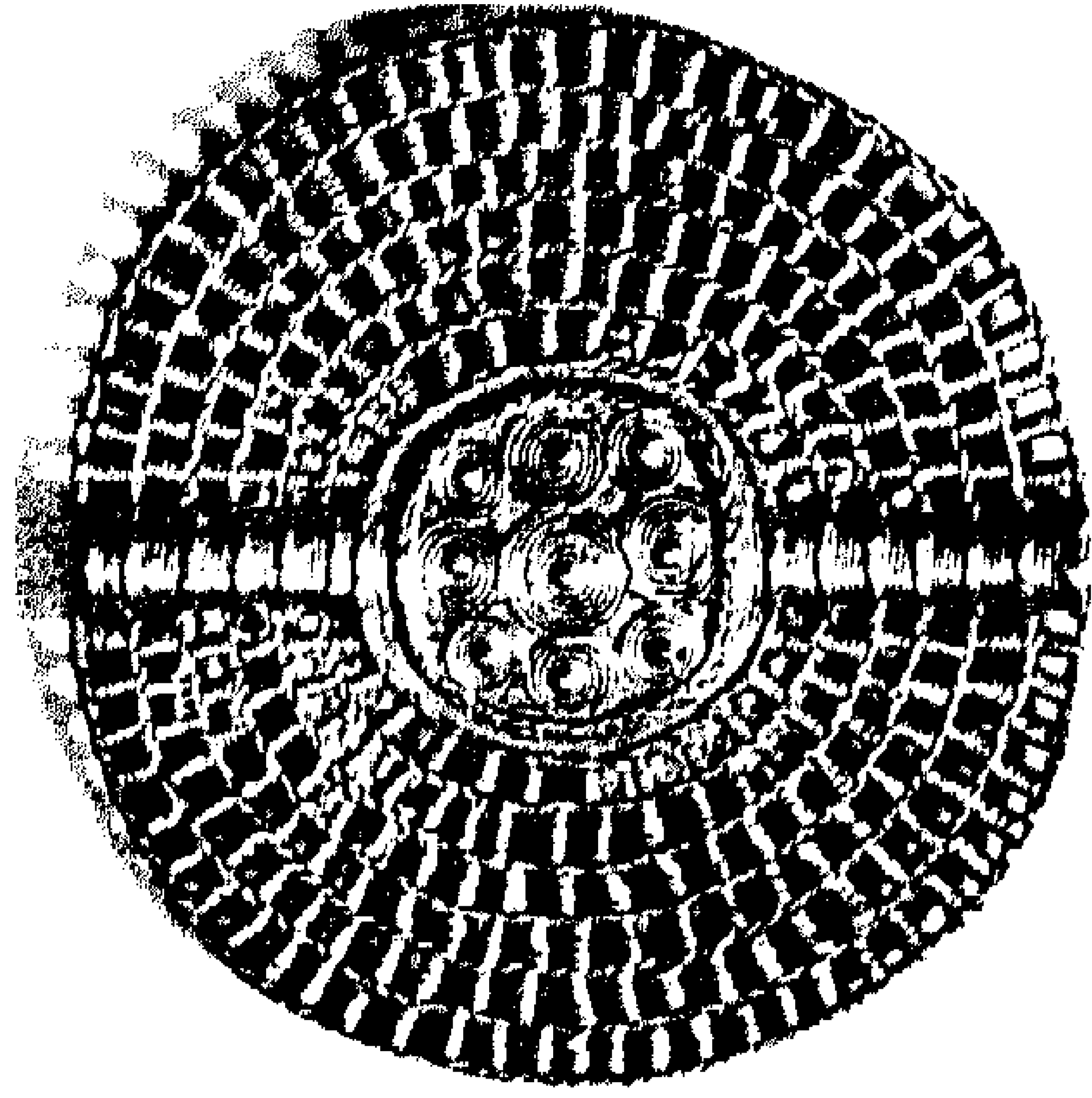
تنتمى (أقراص الروح) إلى مجموعة من الأقراص الذهبية المزخرفة والتى تعد من أبـرز الأعمـال الذهبية لقبيلة أكان بغانا، وترتدى الأقراص باعتبار زينة صدر وتعلق على الصدر بواسطة حبل أبيض، إلا أن هناك تنوع في الاستخدام حيث يتم في الكثير من الأحيان تثبيـتها فـي كـاب أو استخدامها كقطعة مركزية في قلادة، وفي بعض الحالات يتم ربطها بالشعر أو ربطها حول الكاحل. (157-440).

ويطـلق عـلى الأقراص أحيانًا اسم (البادجات غاسلة الروح) وتختلف وظيفتها من قبيـلة إلى أخرى إذ يمكن أن ترتدى كحلية على الصدر، كما يتم التزين ببعضها على أساس أنهـا شعار يحمله الرسول الملكى أو باعتبارها شعارات نبالة، وقد تستخدم كرموز لغوية أو رمـز لقـائد أو الـزعيم لـذا يتزين بها الزعيم ذاته. وفي الماضى كانت تتزين بها الفتيات الصغيرات في احتفالات البلوغ، وفي قبيلة أشانتى، يمكن أن تشير إلى المخزون الرئيسى في الجنازة؛ ورغم كل تلك الوظائف غير أن وظيفتها الرئيسية هى حفظ الروح من الخطر ومن التلوث بالبشر. (٧٢-١٤٣).

ولقـد كانت هذه الصدريات أو الشارات التى تعرف بـ (شارات غاسل الروح) أو (أقراص الروح) وهي عبارة عن علامات أو ممتلكات خاصة بالمسئولين المختصين بتطهير أو غسـل روح الرئيس، بل أنها أيضًا كانت شعارات للرسل الملكيون أو الحضور أو الخدم الصغار وهم خادمو القصر الذين يحضرون عملية التطهير التى يطلق عليها (غسل) كراسى الرؤسـاء والأجـداد، كما كان يرتديها موظفو الحكومة أو موظفو القصر أو أعضاء الأسرة الملكية، وأحيانًا كان يرتديها حاملو السيوف على صدورهم (٢٠٤-١٥٥).

وعـلى الـرغم مـن أن الأقراص تتخذ الهيئة المستديرة غير أنها تتخذ العديد من التشـكيلات الفـنية المزخرفة والتى نفذت من خلال بنائها من خيوط رفيعة من الشمع والتى

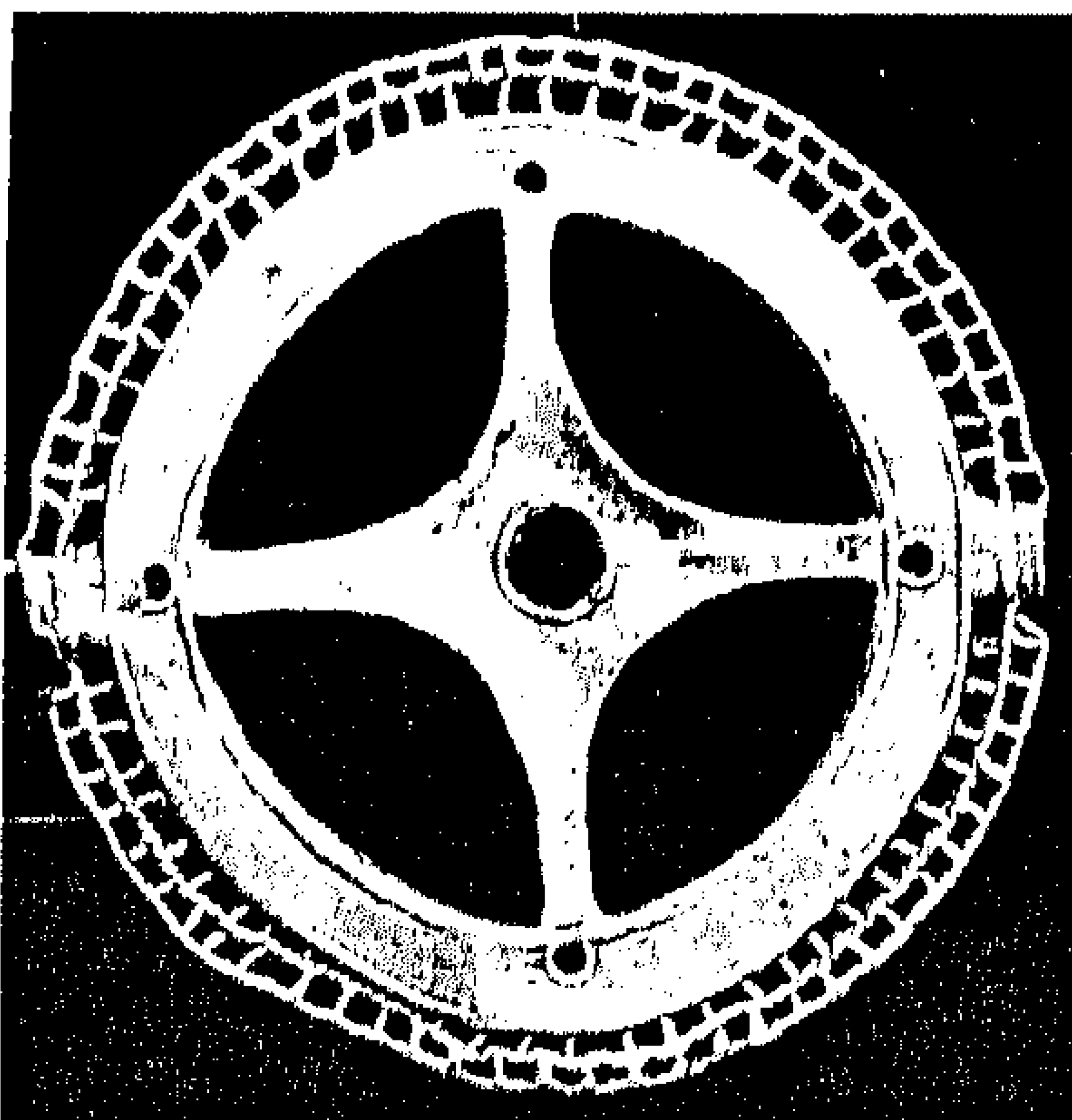
وضعت بجوار بعضها، ثم تم تنعيمها بعد ذلك. إذ في النموذج الأصلي المصنوع من الشمع لا يــتم قطع الأجزاء الأصلية من لوح من الشمع بل يتم بنائها كما سبق الذكر. لتخرج بذلك تلك الأقراص ذات هيئات تشكيلية بديعة مزخرفة بالأسلاك الذهبية الدقيقة. ويتخلل أغلب الأقراص أسطوانة عند قطر كل دائرة أو كل قرص تستخدم للتعليق، كما في شكل رقم (١٤٢).



شكل رقم (١٤٢)
شارة غاسل الروح- أكان – غانا
ذهب- القطر ٦سم المتحف البريطاني
لندن- رقم سجل ١٤٠٦-١٨١٨,١١
نقلاً عن (157-440)

وكان يتم تكوين العقود من خلال تجميع الخرزات المعدنية وشارات غاسل الروح أو أقــراص الــروح ولضمها معًا من خلال الخيط الذي يمر عبر خروم الخرزات وأسطوانات أقــراص الــروح في شكل عقد، وقد كانت تشكل على هيئة قوالب مفتوحة ومزخرفة بأشكال هندســية محفــورة بــالأقلام، أما عند قبائل (تيكى) بزائير فكانت عقودهم مصاغة على هيئة أشــكال مسطحة مسنونة الحواف وأحيانًا أخرى كانت على هيئة قطع مستديرة تزن عدة كيلو جــرامات ممــا يجعلها ثقيلة وشاقة في حملها إلا أن هذا العبء كان ثمن الرفاهية والمظهر الاجتماعى (144-86).

وفيما يلى تحليل المدلول الرمزى والتعبيرى لمختارات من الخرزات وشارات غاسل الروح.



- **اسم المشغولة:-** شارة غاسل الروح (قرص روح)
- **أبعاد المشغولة:-** القطر ٨،٥ سم.
- **الخامة المستخدمة:-** ذهب.
- **أماكن تواجدها:-** معهد ديترويت للفنون رقم سجل ٨١,٧٠١.

شكل رقم (١٤٣)

- تاريخ الصنع:- القرن ١٩.

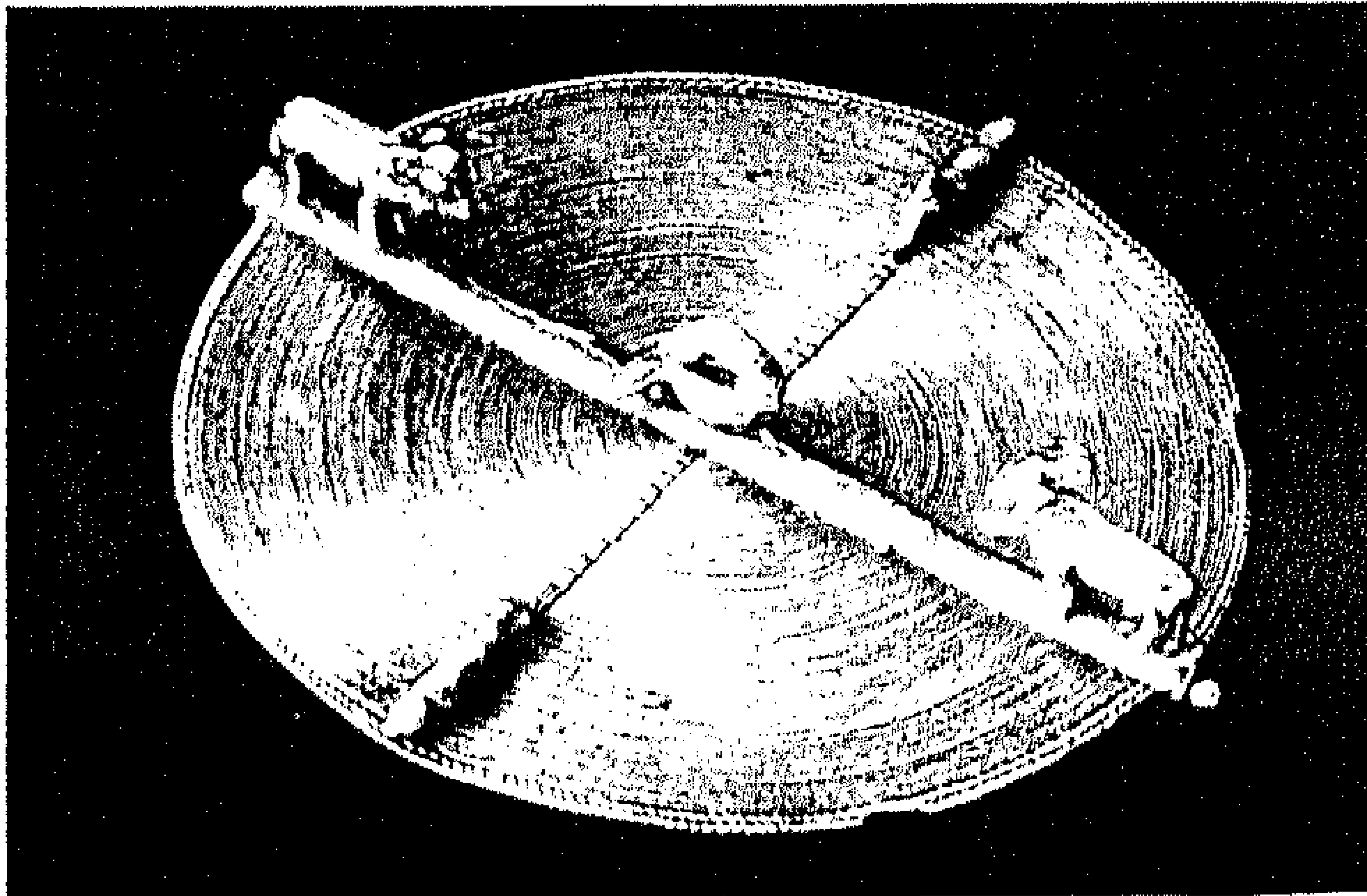
- أسلوب الصنع:- السبك- تشكيل السلك بالشمع المفقود.

- البلد المنتمي له:- أكان ومن المحتمل أشانتي - غانا.

- مصدر الصورة:- نقلاً عن (157-440).

- المدلول الرمزي للمشغولة:- صاغ الفنان الأفريقي هذه الشارة على هيئة قرص دائرى يغيب عن مسطحه الزخارف ويرجع ذلك إلى رغبة الفنان في تركيز الانتباه بشكل بالغ على المفردة المركزية وهي عبارة عن أربعة أذرع تخرج من منطقة المركز، ومن المحتمل أن ذلك يمثل رمزًا لتقاطع الطرق لدى قبيلة أكان، والذي يستخدم للدلالة الرمزية عن قوة وسلطة الزعيم الذي يمسك بمفترق الطرق في يده، كما أن هذه الشارة تحتوى على أربعة ثقوب صغيرة طرفية بالإضافة إلى الثقب المركزى وهى لم يتم ثقبها في النموذج الشمعى وقد تم تدعيم تلك الثقوب بإضافة خيط دائرى باستخدام الشمع وتأتى تلك الثقوب الدائرية خاصة الثقب المركزى للدلالة الرمزية على المكانة الرفيعة للملك.

- المدلول التعبيري للمشغولة:- تستخدم هذه الشارة الملكية للتعبير عن غسل روح ملك ذو أصل نبيل ورفيع وذو مهابة ومكانة رفيعة، ويمسك بيده كافة مقاليد الحكم إذا أن جميع الطرق تؤدى إليه في النهاية وهو ما تعبر عن عظمة شأنه وقوة بطشه.



شكل رقم (١٤٤)

- اسم المشغولة:- شارة أو علامة غاسل الروح.

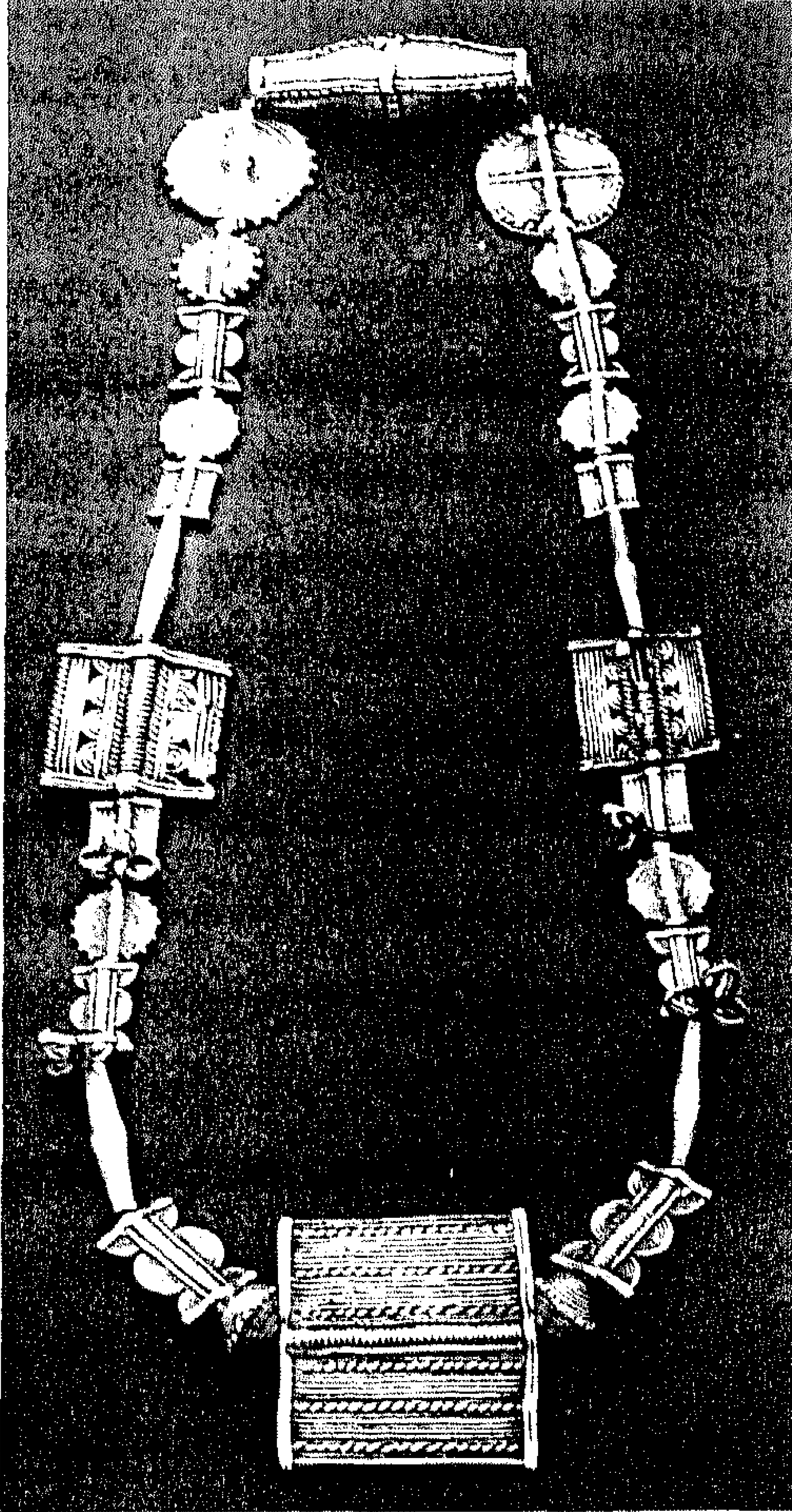
- أبعاد المشغولة:- القطر ٩سم.

- الخامة المستخدمة:- ذهب.

- **أماكن تواجدها:-** مجموعة خاصة.
- **تاريخ الصنع:-** بدون تاريخ.
- **أسلوب الصنع:-** السبك، وتشكيل السلك.
- **البلد المنتمي له:-** شعب باول- شعب أسانت- غانا.
- **مصدر الصورة:-** نقلاً عن (133-105).
- **المدلول الرمزي للمشغولة:-** يرتدى هذه الشارة أحد رجال حاشية الملك باول الذي يقوم على خدمته عندما تضعف قواه أو في حالة وفاته، حيث يرتدى شعب باول هذه الشارة على الجزء السفلي من الذراع، بينما يرتديها شعب أسانت على الصدر، وتزين هذه القطعة بجاموستان وطائران وثعبان في مركز الشارة وتتخذ الجاموسة رمز للأرواح التى تحمى القرية والتي تختص بطرد القوى الشريرة مما يحفظ روح الزعيم أثناء عملية الغسل من الخطر أو التلوث بالشر أما الطائر فهو يرمز إلى الأرواح الحامية للقرية والطاردة للأرواح الشريرة محققًا بذلك الحماية لذا فهو رمزًا للحماية والرحمة، أما الثعبان الذي يعض ذيله فهو يتخذ رمزًا للحياة والخلود كما يرمز إلى امتداد ودوام المملكة رغم زوال الملك أو رغم ما قد تتعرض له المملكة من انهزام.
- **المدلول التعبيري للمشغولة:-** جاء تكرار الفنان الأفريقي لشكل الجاموسة والطائر مرتين للتأكيد على المعنى التعبيرى المتعلق بالحماية، كما جاء اختياره لرمز الجاموس ورمز الطائرة رغم أن لهما تقريبًا نفس الدلالة الرمزية المتمثلة في الأرواح الحامية والطاردة للشر ليؤكد بذلك أيضًا على مفهوم الحماية التى تعبر عنه هذه الشارة. أما وضع الثعبان في مركز القرص فتأتى تعبيرًا عن أهمية الرمز وأهمية الموقع الذى يؤكد على معنى خلود ودوام وامتداد بقاء المملكة رغم كل شيء. وهو ما يؤكد أيضًا على الحماية من الفناء.

- **اسم المشغولة:-** عقد ذو خرزات نحاسية وشارات غاسل الروح.
- **أبعاد المشغولة:-** الطول ٣٥ سم.
- **الخامة المستخدم:-** نحاس.
- **أماكن تواجدها:-** مجموعة خاصة.
- **تاريخ الصنع:-** بدون تاريخ.
- **أسلوب الصنع:-** السبك- وتشكيل السلك باستخدام الشمع.
- **البلد المنتمي له:-** شعب باول- شعب أسانت -غانا.

- مصدر الصورة:- نقلاً عن (133-93).



- المدلول الرمزى للمشغولة:-
قام الصائغ بتجميع الخرزات المعدنية وشارات غاسل الروح في شكل عقد متماثل الجانبين يتوسطه في المركز (قطعة مركزية مربعة الشكل) وهي مشكلة بطريقة الشمع المفقود ويحتوى العقد على خرزات مخروطية وكروية ومسطحة ذات أشكال دائرية ومستطيلة ومربعة وأخرى متعددة الأشكال الهندسية. وقد صيغ هذا العقد بشكل متماثل ليرمز هذا التماثل إلى الحماية المتوازنة للشخص المرتدى له في كافة جوانب الحياة.

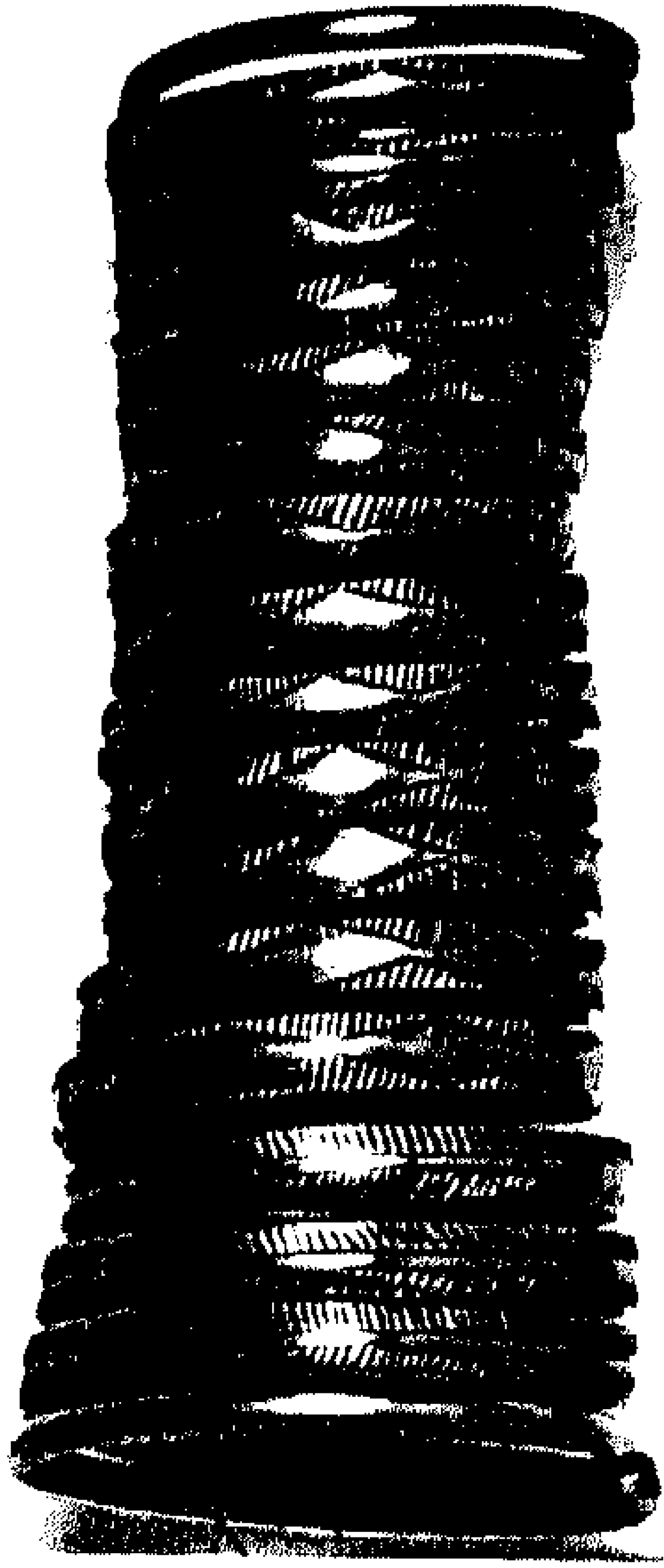
شكل رقم (١٤٥)

- المدلول التعبيرى للمشغولة:- يرتدى هذا العقد المصاغ بهذه الكيفية ليحاط برقبة الملك أو الشخص العادى ليضمن له الحماية والحصانة الكاملة المحاطة من جميع اتجاهات الشخص المرتدى للعقد، وهو ما يضمن لـه الحماية من الشرور والأخطار من كافة الاتجاهات.

(هـ) الخلاخيل:

تعانى النساء في العديد من المناطق الأفريقية من أجل التزين، غير أن أكثرهن معاناة على وجه الإطلاق هن نساء (أبو) في شرق نيجيريا اللاتى كن يرتدين خلخال ذهبي كبير على شكل طبق منذ فترة المراهقة، وكانوا يرتدونها أو يخلعونها بمساعدة الحداد، وهذا

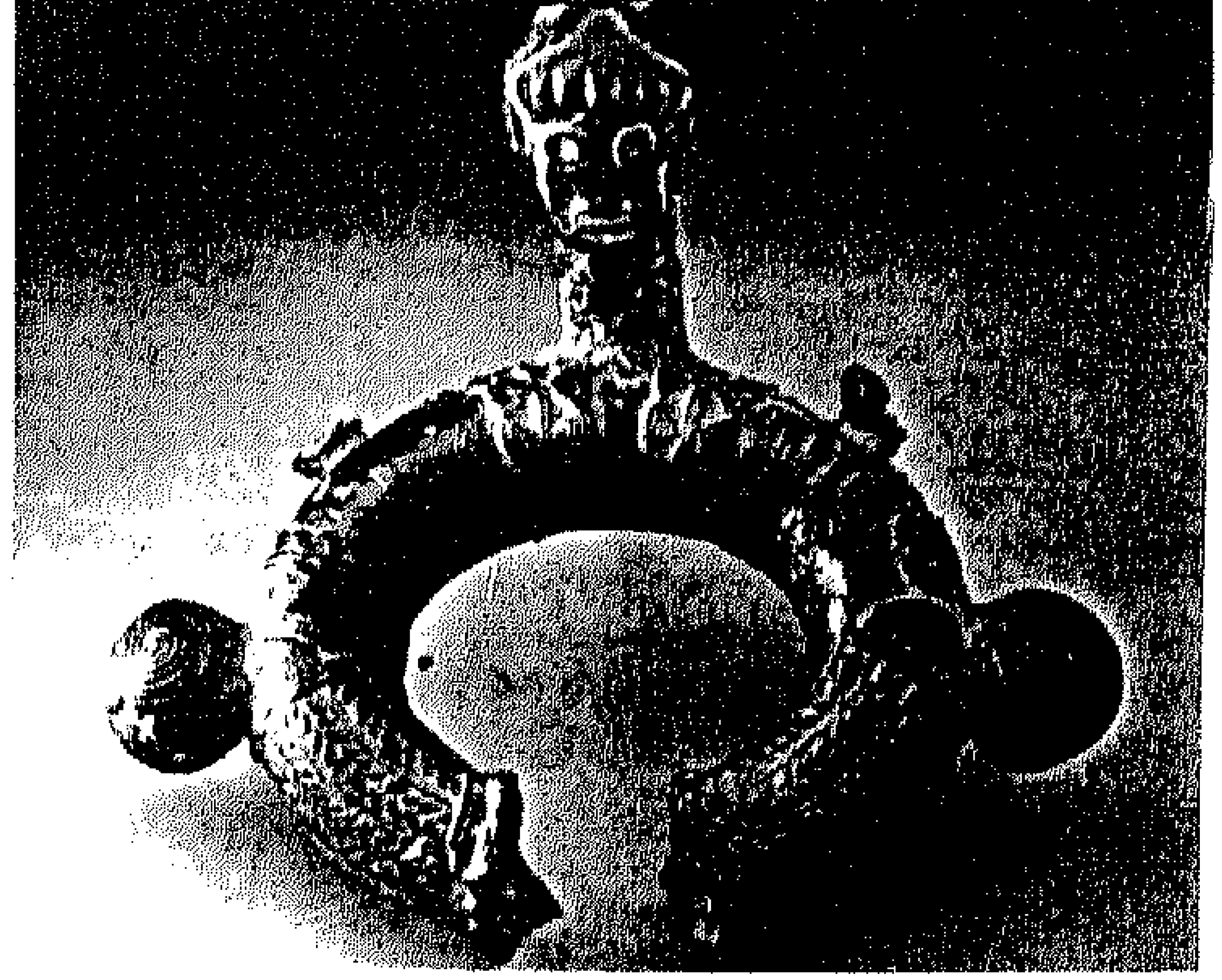
الـــنوع من الخلاخيل كان يعطى شكلاً جماليًا عندما ترتديها مجموعة من السيدات ويلمعن مع ضـــوء الشـــمس. والبعض الآخر كن يفضلن ارتداء خلخالاً من النحاس ذو شكل لولبى كان يغطى أغلب مساحة الرجل أو القدم. شكل رقم (١٤٦) (١٤-١٤٣).



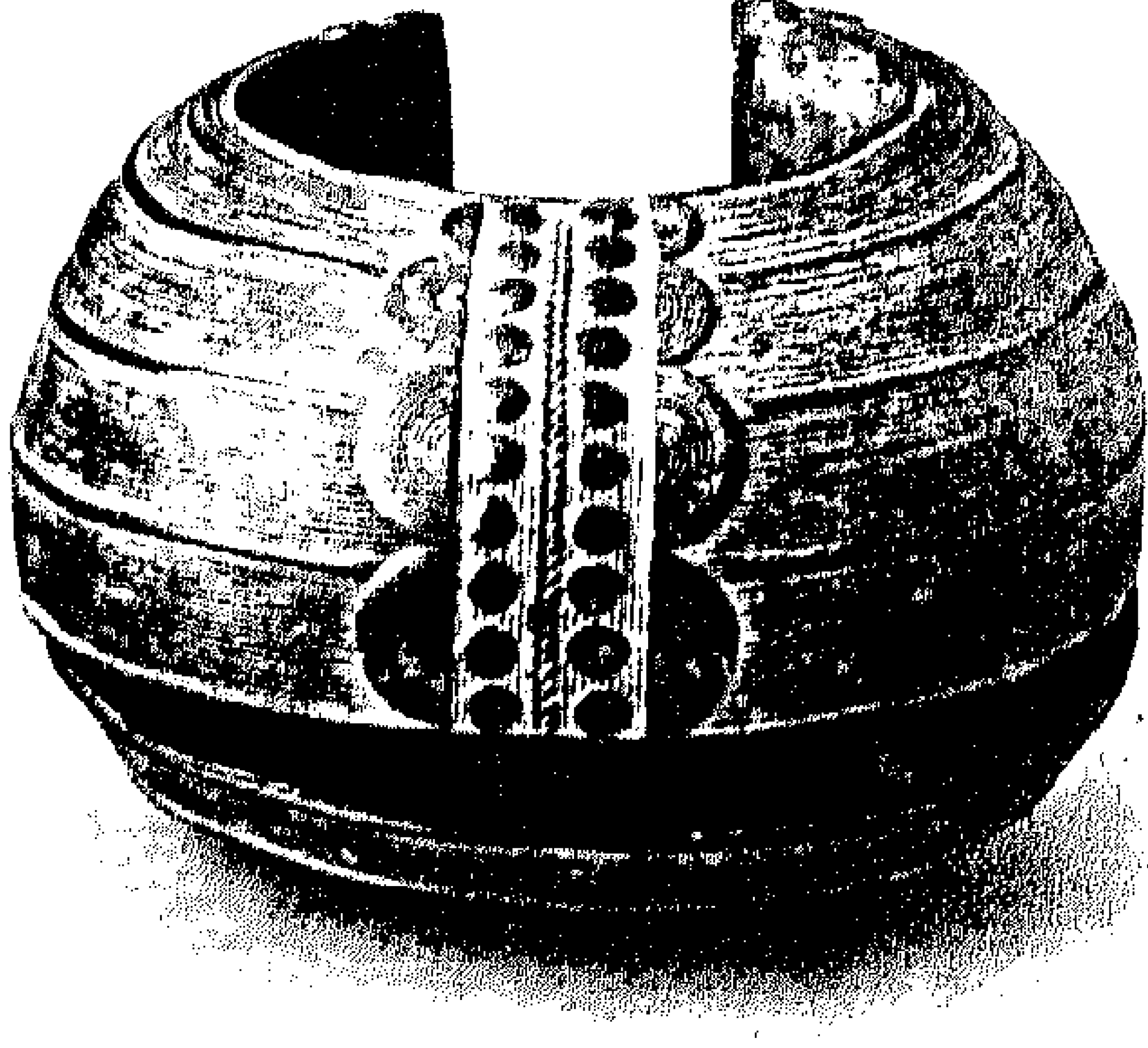
شكل رقم (١٤٦)
خلخال حلزونى أو لولبى- نحاس- جنوب وغرب أفريقيا- يصل وزنه إلى ١٠،٥كجم نقلاً عن (160-28).

ولقـــد كـــان من الصعب أن يصدق بأن هناك شخص يستطيع ارتداء واحدًا من تلك الخلاخيـــل الـــتى تـــزن عـــدة كيلو جرامات، ولعل هذا الوزن الكبير كان لتحقيق أغراض اقتصـــادية، فطالمـــا أن المجوهرات والأسلحة كانت تستخدم كأساس لتبادل السلع في أفريقيا، فربما تكون هذه الخلاخيل تستخدم لهذا الغرض (141-84).

وقد ترتدى النساء خلاخيل نحاسية ثقيلة تحرص الأم على أن تعطيها لابنتها لغرض جـــذب نظـــر الرجال حيث تجعل الفخذ يهتز عند المشى بطريقة معينة مما يضيف عنصرًا للأغراء، كما أن النساء الأثرياء خاصة المتزوجات منهن واللاتى أنجبن طفلهن الأول ترتدى زوجيـــن أو ثلاثة من الخلاخيل لغرض حماية أقدامهن من حك الملابس (١٥٨-١٣٣) شكل رقم (١٤٧) (١٤٨).



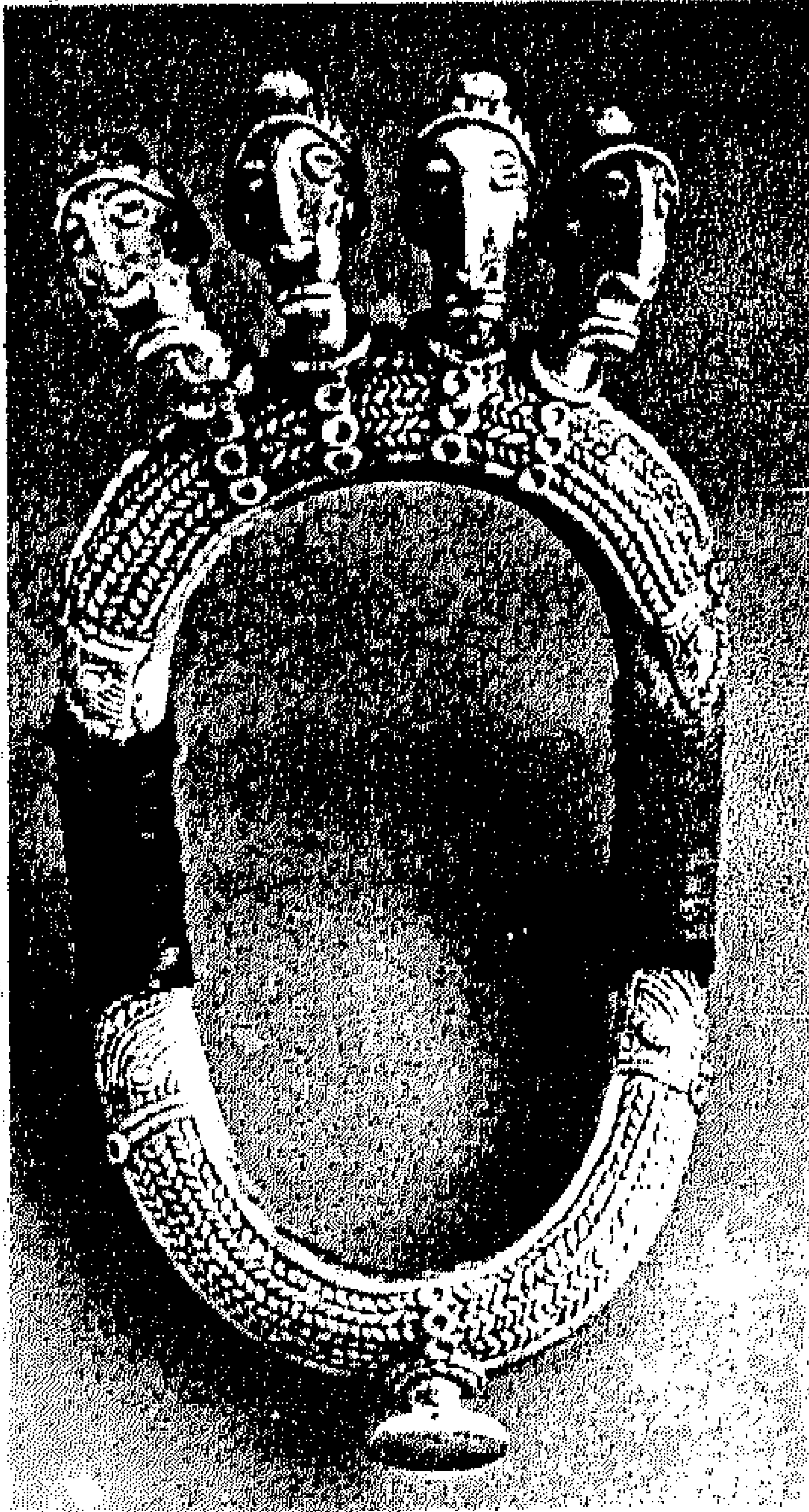
شكل رقم (١٤٧)
خلخال- أبوبو- نيجيريا قطره ٢٠،٥سم
نحاس نقلاً عن (133-88)



شكل رقم (١٤٨)
خلخال- باول- ساحل العاج- برونز
قطرة ١٨سم نقلاً عن (١٣٣-٨٩).

وفيما يلى تحليل المدلول الرمزى والتعبيرى لمختارات من الخلاخيل الأفريقية.

- **اسم المشغولة:-** خلخال يمثل رؤوس الأجداد.
- **أبعاد المشغولة:-** أقصى بعد ٢٢ سم.
- **الخامة المستخدمة:-** برونز.
- **أماكن تواجدها:-** مجموعة خاصة.
- **تاريخ الصنع:-** القرن ١٨.
- **أسلوب الصنع:-** السبك.
- **البلد المنتمى له:-** شعب جورونزى- بوبو فولتا العليا.
- **مصدر الصورة:-** نقلاً عن (133-124).



شكل رقم (١٤٩)

- المدلول الرمزى للمشغولة:- صاغ الفنان هذا الخلخال على هيئة شكل بيضاوى الذي يتخذ رمـزًا للجمال الأنثوى، ويعلو هذا الشكل أربعة وجوه آدامية تمثل الأجداد الذين يتخذوا رمزًا لـلحكمة والوقـار. وقد جمع الفنان بين هذين الشكلين. ليستخدم هذا الخلخال للدلالة الرمزية على جمال ووقار المرأة التى ترتديه.

- المدلول التعبيرى للمشغولة:- قـد صـاغ الفنان وجوه الأجداد الأربعة ذات تعبيرات واجبة أو عابثة ليؤكد بذلك على معنى الوقار والمهابة والجدية والاحترام والجلالة، التى يرى أنهـا من الصفات الهامة التى يجب أن تتوفر في المرأة للحفاظ على مكانتها وعلى سمعتها، وقـد أكـد الفـنان هـنا على جمال وخصوبة وأنوثة هذه المرأة من خلال استخدامه للشكل البيضـاوي ليعـبر بذلـك عـلى أن المرأة تجمع بين الرقة والأنوثة وبين الوقار والاحترام والحكمة.

- اسم المشغولة:- خلخال نسائي.

- أبعاد المشغولة:- الارتفاع ١٧،٥سم والوزن ٥ كجم.

- الخامة المستخدم:- برونز.

- أماكن تواجدها:- مجموعة خاصة.

- تاريخ الصنع:- بدون تاريخ

- أسلوب الصنع:- السبك.

- البلد المنتمى له:- جابون (كوتا)- شعب فانج.

- مصدر الصورة:- نقلاً عن (141-73).



شكل رقم (١٥٠)

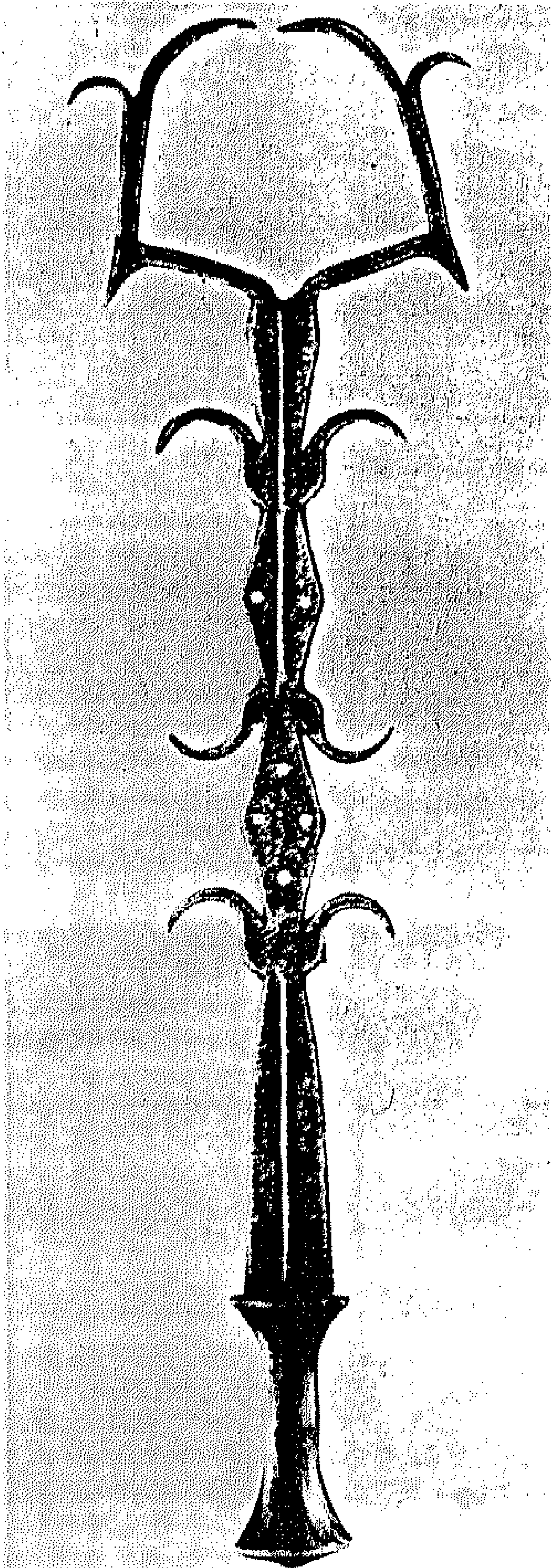
- المدلول الرمزى للمشغولة:- صاغ الفنان هذا الخلخال على هيئة نتوءات بارزة متموجة تذكـرنا بتسريحة الشعر المتوجة (على شكل تاج) حيث تتخذ تسريحة الشعر المتوجة كرمز لـلدلالة عـلى المكانة الاجتماعية الرفيعة، لذا يرتدى هذا الخلخال من قبل خادمات القصر اللاتى غالبًا ما يتميزن بتسريحات الشعر المماثلة.

- المدلول التعبيرى للمشغولة:- اتخذ هذا الخلخال للدلالة على مكانة المرأة الرفيعة وسمو شـأنها داخـل المجتمع الأفريقى، لذا استخدم هذا الخلخال أحيانًا كشكل من أشكال العملة أو المهر خلال عمليات الزواج كدليل على تلك المكانة الرفيعة.

المجموعة الثانية (الأسلحة)

يعود تاريخ الأسلحة الأفريقية لنهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين وهي فترة تتميز بالنهضة الصناعية المعدنية، وقبل أن يحل السلاح البارودى محل السلاح التقليدى، كانت الأسلحة الأفريقية ملكًا للقيادات ولم تكن ملكًا للمحاربين والدليل على ذلك ما تتحلى به هذه الأسلحة من حليات معدنية صغيرة (١٢٠-١٤٤).

ويصف (أولفرداير) السلاح الأفريقي قائلاً أن سلاح هذه الشعوب عبارة عن الرمح والسهم والحربة والمجن كما في شكل رقم (١٥١) فالرمح مثلاً كان يستخدم عادة في المعارك وفي الصيد، والرمح الكبير الذي يستخدمه شعب لانجو في أوغاندا ليشنوا معارك وغارات على جيرانهم من أجل صيد الماشية، أما الرمح الأصغر الذى يسمى (إكلوا) أو رمح الرمى فكان يستخدمه شعب زولو في القتل من منطقة قريبة أو القتل المحكم (٦٤-١٦٠).

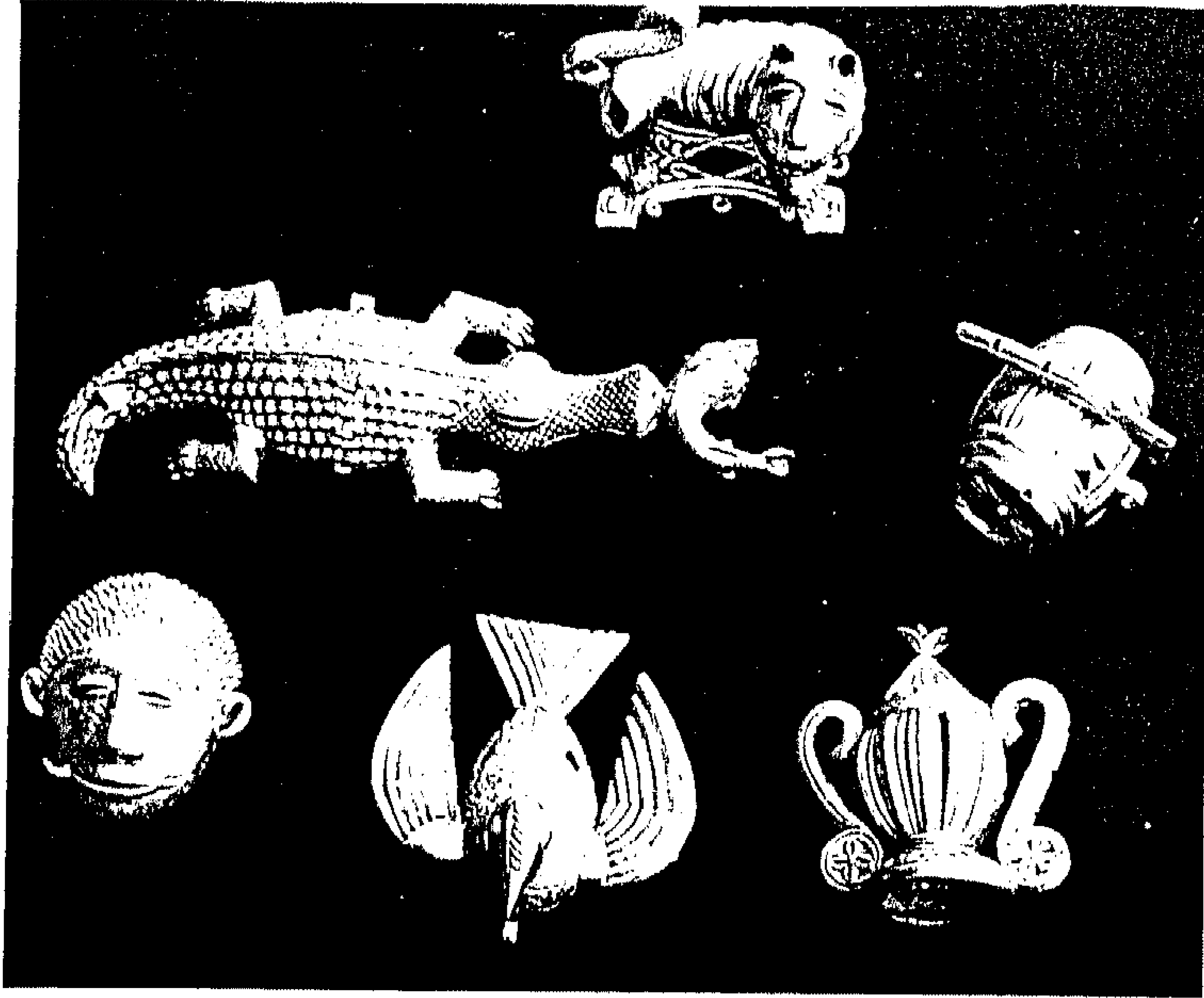


شكل رقم (١٥١)
سلاح للخروج والمشى – قبائل كوندا
زائير- حديد مطروق- خشب
طوله ٦٠سم- متحف باريير موليز
جنيف- نقلاً عن (١٢٧-١٤٤).

ولعل مثل تلك الرحلات الاستكشافية أفاد في إعطائنا تصور لبعض ملامح السلاح الأفريقى المستخدم في القرن التاسع عشر، والتى اختفت تمامًا بعد أن أصبحت المعادن نادرة وغالية الثمن لدرجة أن السلاح الذى كان يستخدم ويكسر يصعب إصلاحه حتى يعاد استخدامه مرة أخرى (119-144).

وكان الأفارقة يبالغوا في الاهتمام بأسلحتهم حتى أنهم كانوا يصنعوا لها حليات خاصة لتزين هذه الأسلحة، وقد صيغت هذه الحليات صياغات فنية ذات دلالات رمزية فنجد في شكل رقم (١٥٢) عدة نماذج لهذه الحليات المخصصة للسيف والتى جاءت مثلاً على شكل

أســد اتخذ رمزًا للشجاعة والقوة، أما الرأس الآدامية فهى ترمز إلى المهزوم أو العدو الذي قطعــت رأسه، ، كما نجد وحدات أخرى توحى بمعانى متعددة ومعقدة فمثلاً نجد أن التمساح الــذي يــأكل سمكة الطين يفسر بأشكال مختلفة منها أنه يعبر عن القول المأثور (عندما تبتلع ســمكة الطيــن شــيئًا فإنه تلتهمه من أجل سيدها) ويعنى ذلك أن الرئيس ينتفع من شجاعة رعاياة، أو قد يفسر بأنه (عند ما يحصل التمساح على سمكة الطين فإنه لا يتعامل معها بلين) ويشــير ذلــك إلى القــوة المرعبة للرئيس أو الملك، أو قد يفسر على أنه إذا (أخبرتك سمكة الطيــن أن التمساح ميت، فلا تحاول). ويشير ذلك إلى أن الأشخاص يتحدثون عن تصرفات بعضــهم البعض، بينما فسر الطائر الليلى على أنه يوحى بالقول المأثور (لو أنك قتلت طائر الــليل فإنك تتسبب في سوء الحظ ولو أنك تركته فإنك سوف تفقد الحظ الجيد) وهو ماله نفس معــنى القــول المأثور (أنك ملعون إذا فعلت وملعون إذا لم تفعل)، أما برميل المسحوق فهو يمــثل نمــوذج للتفســير الخيــالى لسلطانية السكر الأوربية. ويظهر كيف أدمج فنانو أسانت الوحدات الفنية الخارجية في نطاق خيالهم (١٩٥-١٥٥).



شكل رقم (١٥٢)

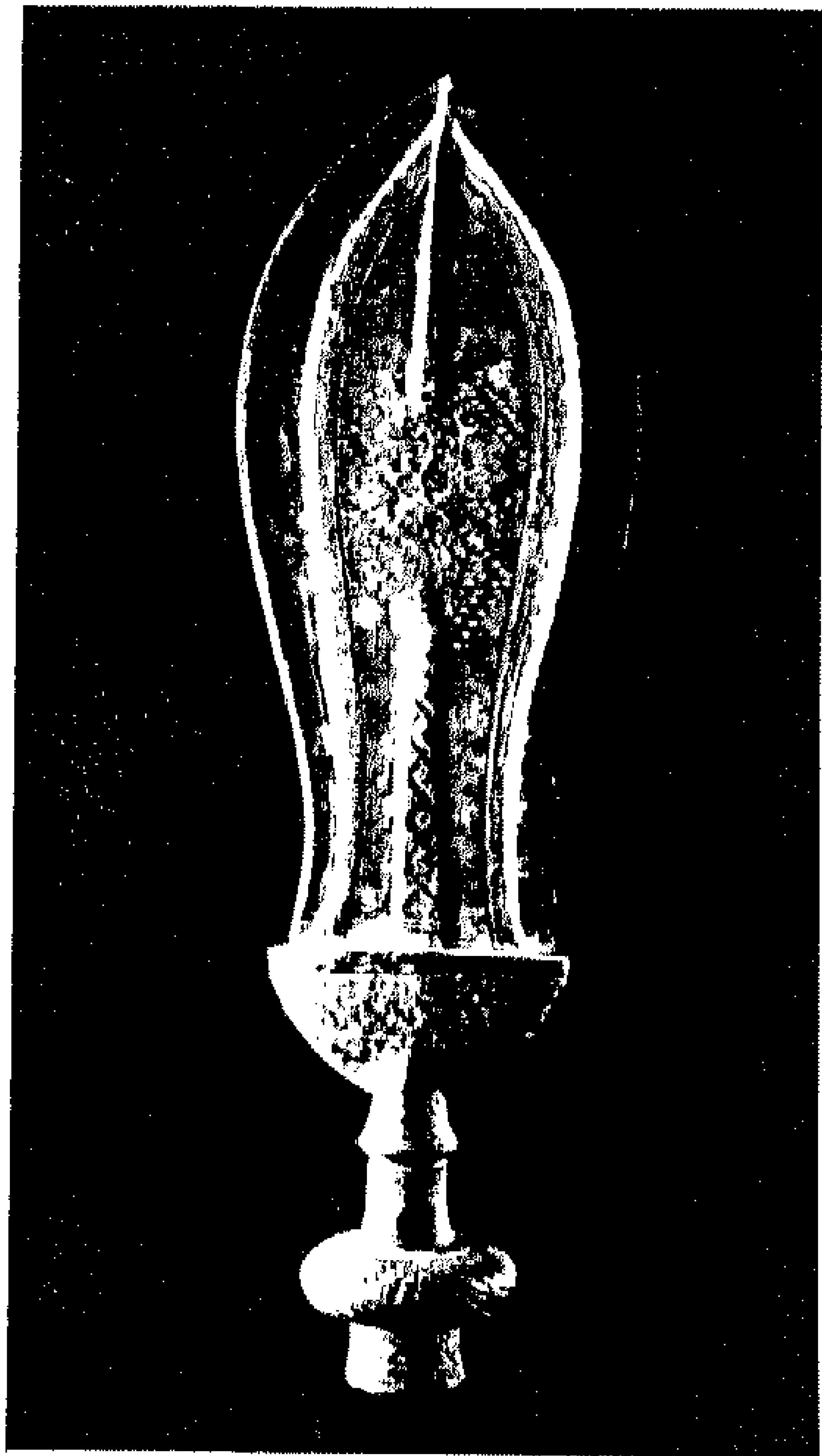
مجموعة حلى ذهبية تستخدم لتزيين السيوف

أكان- غانا- يحتفظ مجموعة نسوتاهن- نقلاً عن (154-144).

ومـــن الصعوبة أن نضع تصنيفًا لهذه الأسلحة وإنما سوف تقسمها إلى أسلحة هجوم وأســلحة دفاع، أما الأولى فهى مقسمة لأربع مجموعات بجانب أسلحة اليد وهي (السيوف- الخناجر- السكاكين) وأسلحة الرماية (القوس والسهم وخناجر الرماية) ونجد أسلحة المزراق وهي عبارة عن قطع ذات حواف مدببة من الحديد (كالسهام والرماح- والفئوس) وأسلحة الدق والســحق وهـــي أقل جمالاً من الناحية الفنية، أما الثانية (أسلحة الدفاع) فنجد منها الكثير من الدروع والأوقية (١٢٠-١٤٤). وفيما يلى نتناول أهم هذه الأنواع بالشرح والتحليل.

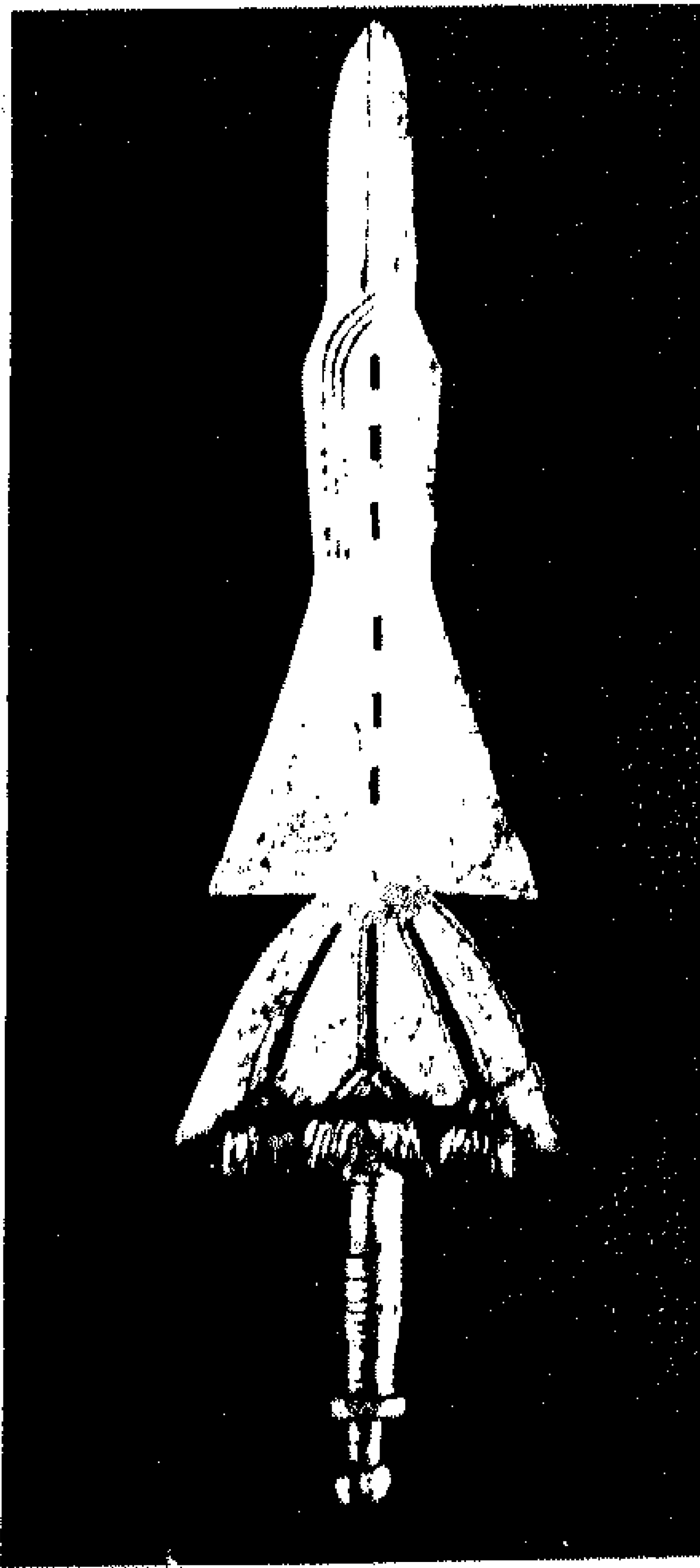
(أ) السيوف:-

تختلف السيوف اختلاف ملحوظًا- قديمًا وحديثًا، إذ كانت في الماضى تعكس أسلوب حياة القبائل فتعطى تلك الأسلحة لدى قبائل مالي انطباعًا بالاستعداد للقتال الشرس ويظهر هذا مـــن خلال ما تحمله تلك السيوف من حلى ذات علامات وإشارات تدل على الاستعداد للقتال (١٢٢-١٤٤).



شكل (١٥٣)

سيف احتفالى - كوبا- زائير- نصل من النحاس- مقبض خشبى- ونصله يحمل أشكال ورموز خاصة، متحف باربير موليرء جنيف- نقلاً عن (١٢٦-١٤٤).

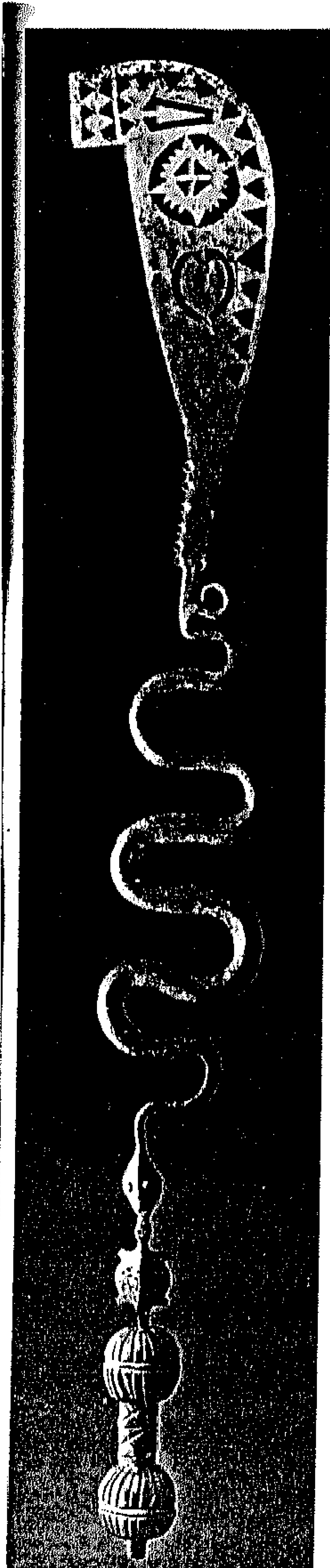


شكل رقم (١٥٤)

سيف طويل ذو غمد - قبائل باموم- الكاميرون- ذو نصل حديدى وبه أجزاء نحاسية محاطة بأسلاك عرضه ١٦،٨سم - طوله ٦٢سم- متحف (فولكركند)- برلين- نقلاً عن (١٢٥-١٤٤).

هــذا وقــد كــان لا يسمح لأى أحد بامتلاك سلاحًا، وإنما اقتصر ذلك على رؤساء القــبائل والــزعماء الحربيين الذين يوكل لهم تسليح ذويهم من الرجال إذا اقتضت الضرورة ذلــك، أما سيوف الزعماء فقد كان لها هيئة جمالية خاصة، وكانت تحفظ في أغمدة خشبية أو جلدية مختلفة الأشكال بهدف حفظ أنصالها وحماية من يحملها (١٢٠-١٤٤).

وتتــنوع السيوف تنوعًا كبيرًا، إذ نجد منها السيوف القصيرة والعريضة وهى حكرًا للملك، شكل رقم (١٥٣)، أما السيوف الطويلة والرفيعة المدببة فهى مخصصة للطبقة الحاكمة والبلاط الملكى شكل رقم (١٥٤) هذا فضلاً عن القواطع الهلالية (المناجل). وفيما يلى تحليل المدلول الرمزى والتعبيرى لمختارات من السيوف الأفريقية.

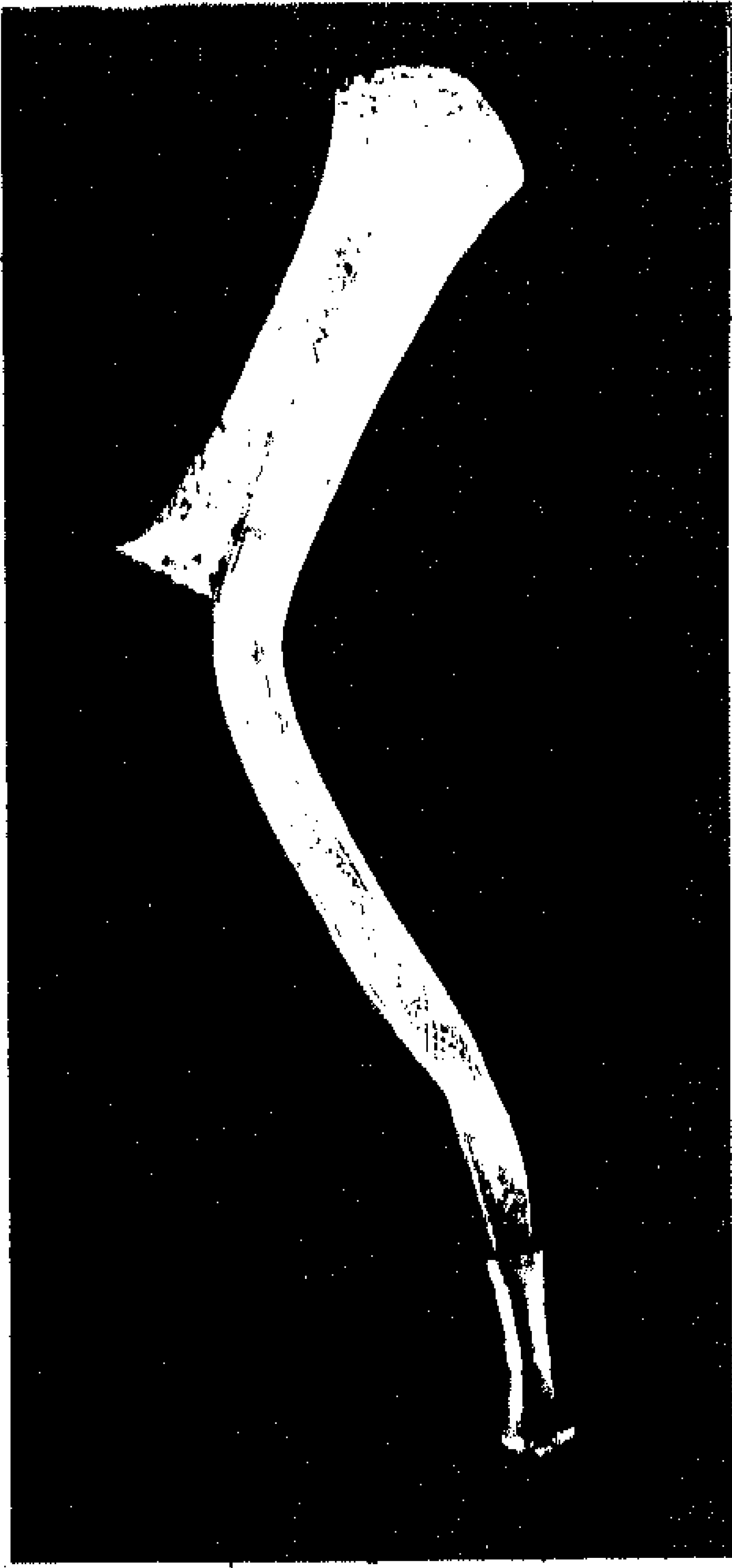


- **اسم المشغولة:-** سيف احتفالى.
- **أبعاد المشغولة:-** ١٥٠ × ٢٦سم.
- **الخامة المستخدم:-** فضة.
- **أماكن تواجدها:-** المتحف البريطاني- لندن رقم سجل١٩٠٤-٥.
- **تاريخ الصنع:-** عام ١٨٩٦ (القرن ١٩).
- **أسلوب الصنع:-** السبك- التفريغ.
- **البلد المنتمى له:-** أسانت – غانا.
- **مصدر الصورة:-** نقلاً عن (157-434).
- **المدلول الرمزى للمشغولة:-** يستخدم هذا السيف الرمزى في الطقوس الشعائرية والملكية نظرًا لما يحمله هذا السيف مــن رمــوز ذات قدسية خاصة، إذا صاغه الفنان من عدة أشــكال هندســية مجــردة وثعــبان وسلحفاة، أما الأشكال الهندسية المجردة، فجاءت لترمز إلى ظواهر الكون والحياة، ومــا يؤكــد ذات المعــنى تلك المثلثات التى تحيط الرموز الداخــلية، حيث أن المثلث المتساوى الأضلاع يتخذ رمزًا لــلظواهر الكونيــة، أمــا الثعــبان فهو يتخذ رمزًا لتحقيق الحمايــة، بينما ترمز السلحفاة فهى رمز المعرفة والتعمير (طول العمر) (٤٧، ٤١-١٤١).

شكل رقم (١٥٥)

-**المدلول التعبير للمشغولة:-** جمع الفنان في صياغته لهذا السيف بين تلك الرموز ليعبر بذلك عن معنى الاستقرار وسيطرة الملك على الكون وقدرته على حمايته من خلال ما يوفره له هذا السيف من معرفة وطول عمر، لذا كان هذا السيف يحمله الرئيس أمامه عند قيامه بعملية القسم للولاء والطاعة، فكان يعمل هذا السيف الذي يشير إلى الظواهر الكونية متمثلة في كل من الأرض والسماء كشهداء على قسمه وولاءه- ويأتي استخدام هذا السيف في القسم نظرًا لما له من قدرة فائقة وقداسة بالغة وهو بذلك قادر على ردع المخالف ومعاقبة الخائن.

- **اسم المشغولة:-** سيف طويل يمثل أفعى (الكوبرا).
- **أبعاد المشغولة:-** طوله ٦٢سم.
- **الخامة المستخدم:-** ذو نصل حديدى وبه أجزاء نحاسية يحيطها أسلاكِ حديدية.
- **أماكن تواجدها:-** متحف باريير موليبر- جنيف.
- **تاريخ الصنع:-** بدون تاريخ.
- **أسلوب الصنع:-** السبك والطرق.
- **البلد المنتمى له:-** قبائل زاكارا- وينجا- زائير.
- **مصدر الصورة:-** نقلاً عن (١٣٤-١٤٤).



شكل رقم (١٥٦)

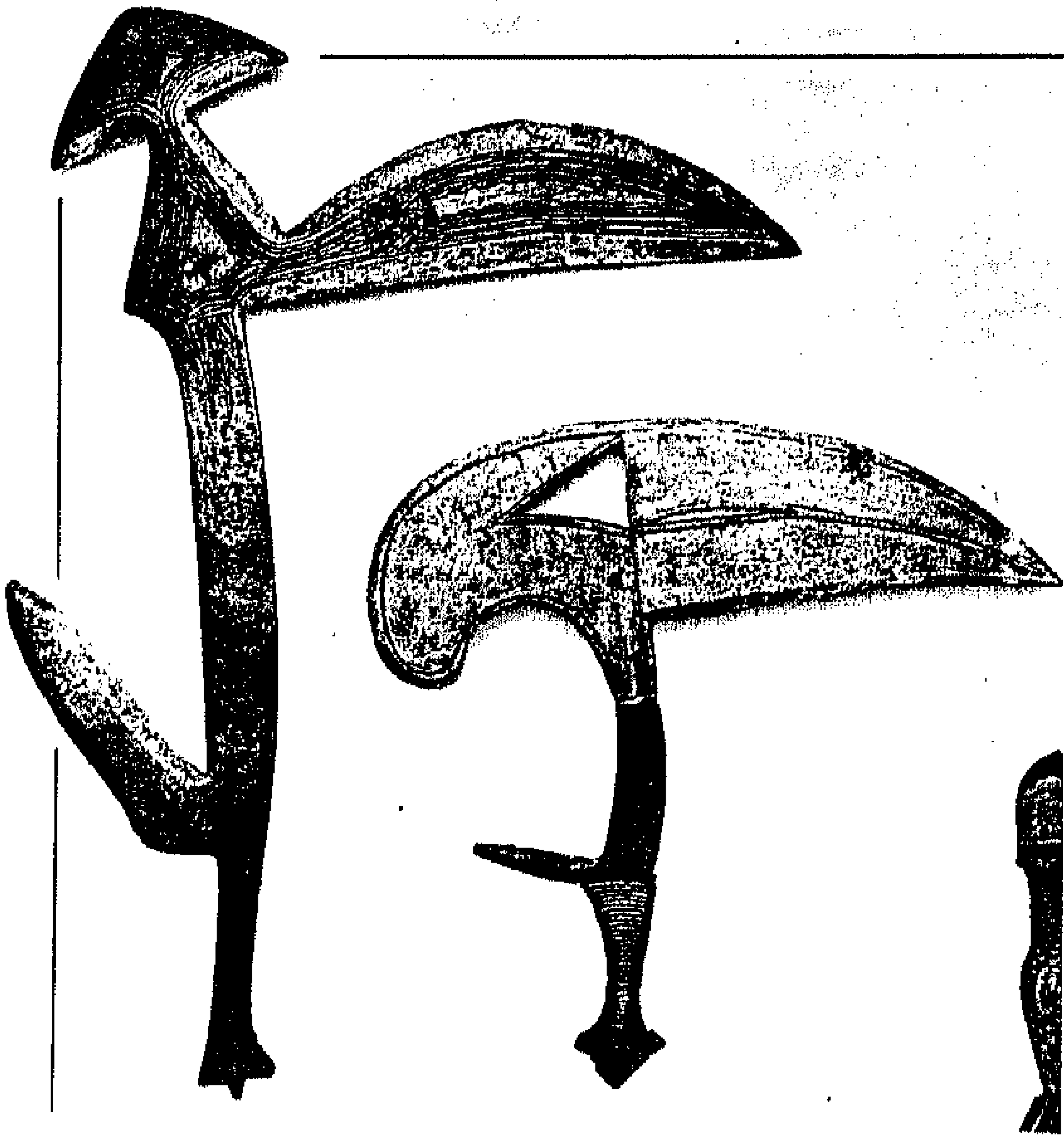
- **المدلول الرمزى للمشغولة:-** صاغ الفنان هذا السيف ليتخذ شكل تجريدى مبسط لرأس أفعى (الكوبرا) التى تعد رمزًا يتخذ للدلالة على البراعة الحربية التى يتميز بها ملوك القرن ١٦ خاصة الملك مبيومبو، إذ أن للثعبان القدرة على تتبع الخطر والقدرة على الهجوم في اتجاهات مختلفة، لذا كان يستخدمه المحارب خلال المعارك الحربية أملاً في تحقيق النصر.

- **المدلول التعبيرى للمشغولة:-** جاءت صياغة الفنان لنصل السيف على شكل رأس أفعى يتخذ وضع الهجوم والاستعداد للمواجهة ليدل ذلك على الشجاعة في مواجهة العدو. والقدر على الإطاحة به، وهو ما يدخل الخوف في قلب العدو، والطمأنينة في قلب المحارب بما

يساعده على ضمان النصر الحربى والعسكري من خلال إيمانه بقدرة هذا السيف على الهجوم ومواجهة العدو والقضاء عليه.

(ب) القواطع المنجلية (الهلالية):-

تعتبر القواطع المنجلية من أسلحة الرماية، وهي تتخذ غالبًا الهيئة الهلالية، وتتنوع أشكالها فأحيانًا تقتبس من منقار الطائر أو من عرفه أو من الأسماك لتأتى منتهية بذيل السمكة أو من الأفاعى أو.. غيرها بحيث تتخذ في النهاية الشكل الهلالى، وهذه الأسلحة اليدوية توقف تصنيعها مع بداية القرن العشرين، وقد كانت المناجل النحاسية منها حكرًا على الملوك فقط، ويطلق على هذه الأسلحة أسم (الهونجا- مونجا) وتنتشر هذه الأسلحة في أفريقيا الوسطى خلال القرن ١٩، فالسكينتان الحادتان اللاتى تظهران في شكل رقم (١٥٧) تصور أن رؤوس الطير ونجد أن الجزء الخلفى للطائر له نتوءًا حادًا حتى إذا تم إلقاء هذه السكين نحو هدف ما ولم تصيبه مقدمته (منقار الطائر) فإن الجزء الخلفى لهذا السكين قد يصيب الهدف، إذ ينتظر الجندي حتى يقترب من العدو ثم يخرج تلك السكين من غمدها ليطعن بها العدو ليفتك به (٤٧-١٦٠).



شكل رقم (١٥٧)
أسلحة منجلية مشكل نصلها على هيئة رأس طائر ويعرف هذا السلاح بـ (الهونجا - مونجا) أفريقيا الوسطى- برونز نقلاً عن (47-160).

وفيمـــا يـــلى تحــليل المدلـــول الرمزى والتعبيرى لمختارات من المناجل الهلالية الأفريقية.

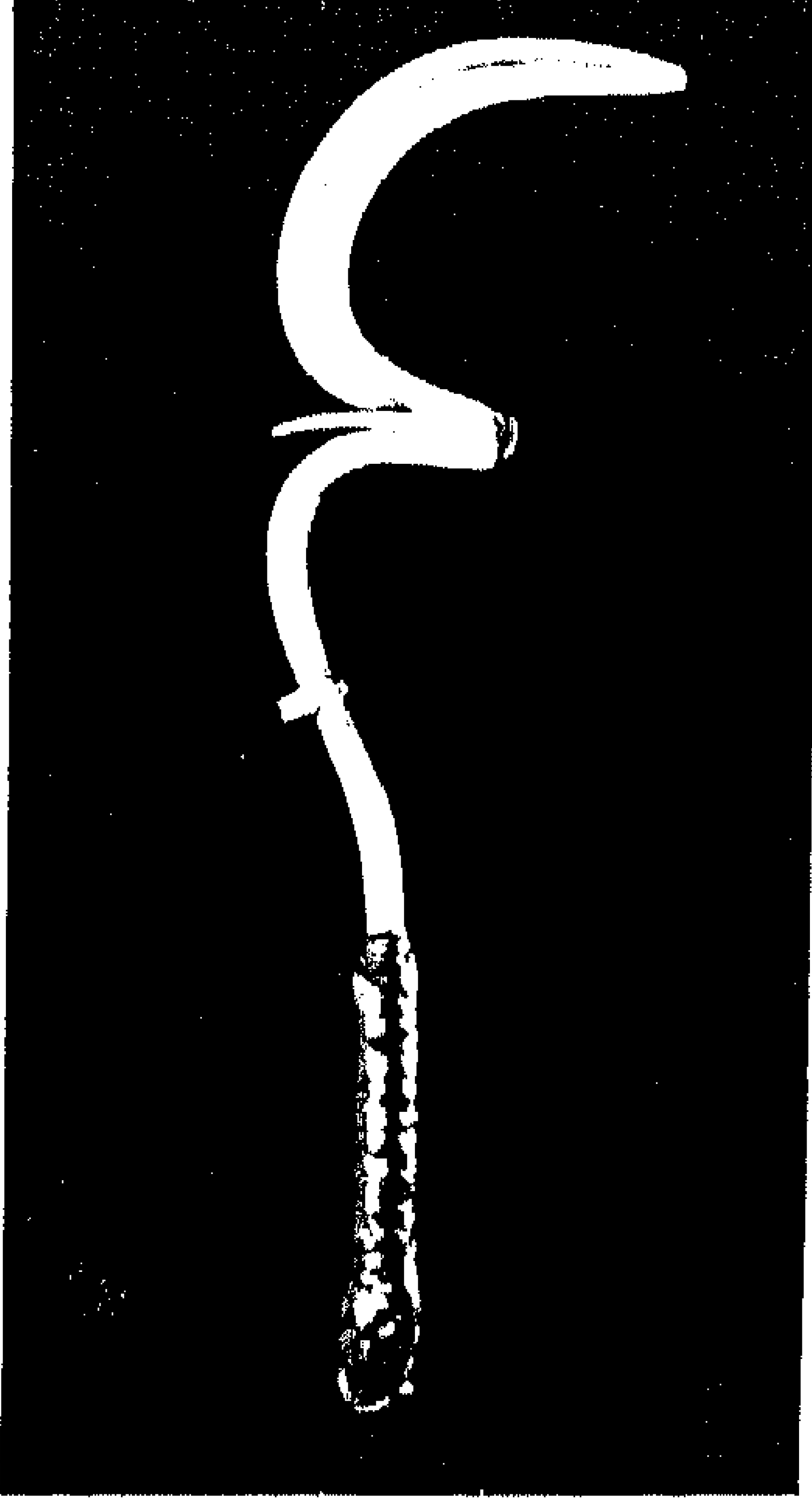


شكل رقم (١٥٨)

- **اسم المشغولة:-** سكين رمى (منجلية) على شكل منقار طائر جارح.
- **أبعاد المشغولة:-** طوله ٣١ سم.
- **الخامة المستخدمة:-** نصل من الحديد- مقبض خشبى محاط بأسلاك نحاس.
- **أماكن تواجدها:-** متحف باريير مولير جنيف.
- **تاريخ الصنع:-** القرن ١٩.
- **أسلوب الصنع:-** النشر- النقش- البرد.
- **البلد المنتمى له:-** قبائل (كيلى) (تزابى) (مبيدى)- الجابون.
- **مصدر الصورة:-** نقلاً عن (144-128)

- **المدلول الرمزى للمشغولة:-** صاغ الفنان سكين الرمى هذه على شكل منقار طائر جارح كالنســـر مثلاً الذى يتخذ رمزًا للإعلان عن الحروب كما صاغ هذا المنقار لينتهى بذيل سمكة الـــتى تـــتخذ رمزًا للحماية من الشرور كما أنها تعد رمزًا للتفاؤل الذي يشجع المحارب على تحقيق النصر على العدو.

المدلول التعبير للمشغولة:- جاءت صياغة الفنان لمنقار الطائر الجارح على هذا النحو ليعـــبر عن رسائل استفزازية للعدو تعنى (أتينا لنقاتل ولكن لا نقاتلكم أنتم أيها المتوحشون)، كمـــا أكد الفنان على ذكورة هذا الطائر وبالتالى خشونة معاملته مع العدو من خلال صياغته للنـــتوء الســـفلى الحـــاد للسكين الذي يعبر عن الضافر الزائد الذي يميز الطيور الذكور عن الإناث.



- **اسم المشغولة:**- سكين للرماية شكلت على هيئة أفعى
- **أبعاد المشغولة:**- طولها ٤٢,٧سم.
- **الخامة المستخدمة:**- حديد مطروق.
- **أماكن تواجدها:**- متحف باريير موليرـ جنيف.
- **تاريخ الصنع:**- بدون تاريخ.
- **أسلوب الصنع:**- الطرق والحنى.
- **البلد المنتمى له:**- قبائل (داند) الكاميرون.
- **مصدر الصورة:**- نقلاً عن (136-144).

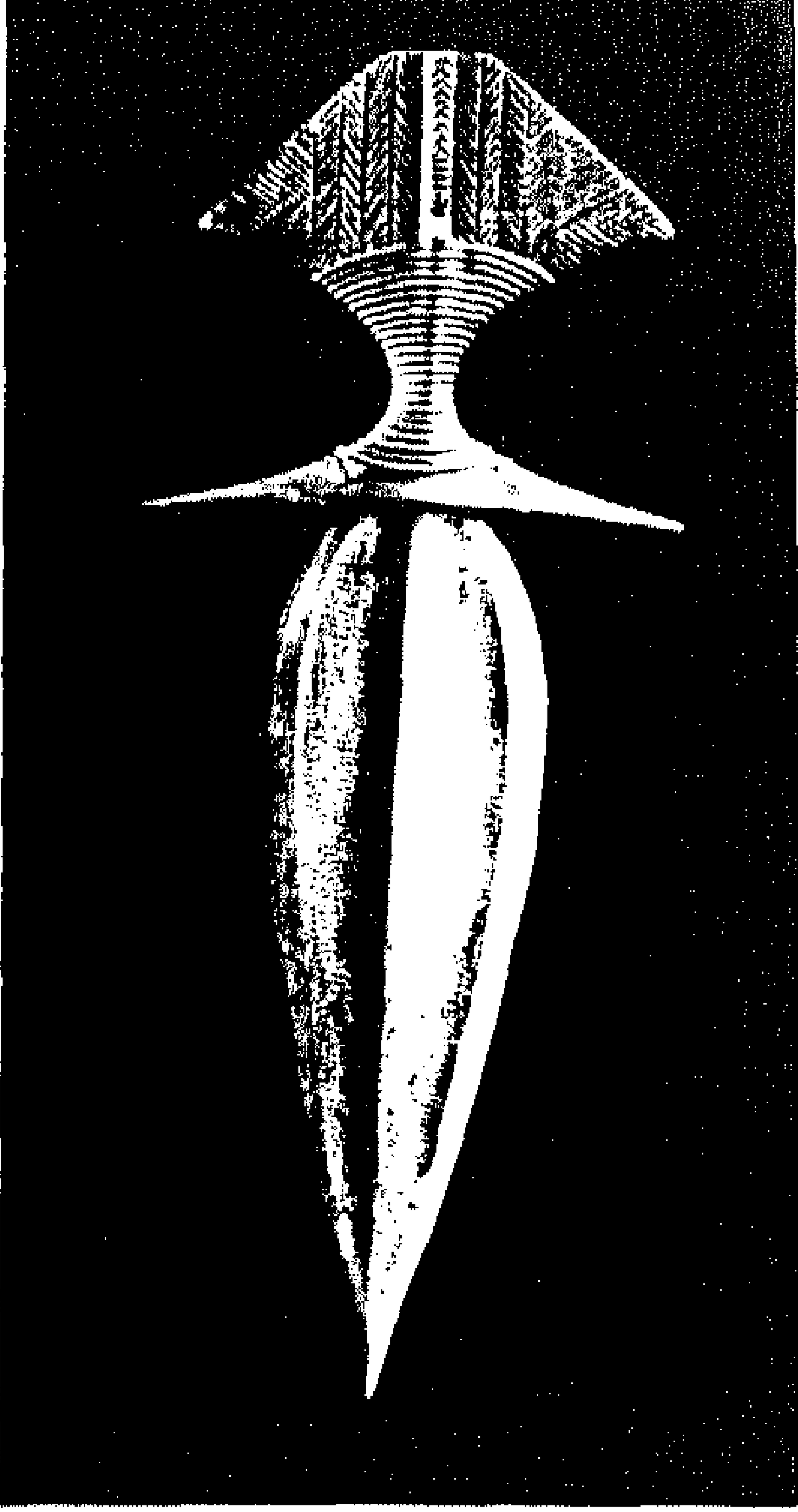
شكل رقم (١٥٩)

المدلول الرمزى للمشغولة:- صاغ الفنان نصل هذا السكين على هيئة رأس أفعى حيث تتخذ رأس الأفعى رمزًا للدلالة على البراعة الحربية والمهارة في فنون القتال، أما النتوء الحاد الذي يوجد في منتصف النصل متجهًا للخلف فهو يتخذ رمزًا لتحقيق المزيد من الحماية التى تنتج عن ضمان إصابة الهدف أما بمقدمة هذا النصل (رأس الأفعى) أو بذلك النتوء الحاد إن أخفق الأول.

- **المدلول التعبيرى للمشغولة:-** صاغ الفنان نصل هذا السلاح على هيئة رأس أفعى تتخذ وضع الهجوم على الفريسة أو العدو وهو ما يعبر عن استعداد المقاتل التام وتأهبه الدائم للهجوم على العدو والنيل منه، وهو ما ينزل الرعب في قلب العدو والطمأنينة في قلب المحارب وهو ما يؤكد على أنه سوف يحقق النصر لا محالة.

(ج) السكاكين والخناجر:-

كان للسكاكين الأفريقية أشكالاً وأحجامًا مختلفة، فكان هناك نوعًا من الخناجر تستخدمه جيوش جنوب الصحراء خاصة في نيجيريا على نطاق واسعًا وكان يعلق في يد الجندى عن طريق حزام جلدى، وكانت تستخدم السكاكين النحاسية شكل رقم (١٦٠) والأسلحة النحاسية الأخرى في المناسبات الاحتفالية (160-47).



شكل رقم (١٦٠)
خنجر – قبائل كوومبونجسيرى– زائير– حديد
خشب– طوله ٤٠سم– متحف باريير مولير
جنيف– نقلاً عن (144-122).

مــن بيــن سكاكين الرمى نوعًا يعرف بــ (الثالوث) ويكتب على نصله نصائح من القــرآن الكــريم ورغــم ذلك فإن هذه السكاكين اتخذت شكلها المتميز بين الأسلحة والقذائف الخاصـــة بمـــناطق غير إسلامية كالتي يقطنها شعب وسط أفريقيا (نجباكا) الذين قل عددهم بسبب تجارة الرقيق، وربما تكون تلك السكاكين عبارة عن هبات لرؤساء وسط أفريقيا الذين ســاعدوا المغيــرون جــامعى الــرقيق، أو ربما كان يتم منح تلك السكاكين كرموز للمكانة الإسلامية الرفيعة لقائدى الجيوش المكونة من العبيد الأفارقة (١٣٤-١٥٧).

والجديــر بالذكــر توضــيح أن أغلب الأسلحة الأفريقية جاءت ذات مقابض خشبية صــيغت لتحقق دلالة خاصة للسلاح وترتبط بشكله وهيئته، وفيما يلى تحليل المدلول الرمزى والتعبيرى لمختارات من السكاكين والخناجر الإفريقية.

- اسم المشغولة:- سكين.

- أبعاد المشغولة:- الارتفاع ١٩ سم.

- الخامة المستخدمة:- حديد- خشب - خرز.

- أماكن تواجدها:- مجموعة فليكس.

- تاريخ الصنع:- بدون تاريخ.

- أسلوب الصنع:- الطرق والحفر.

- البلد المنتمى له:- لوبا- الجمهورية الديمقراطية بالكونغو.



شكل رقم (١٦١)

- المدلول الرمزى للمشغولة:- صاغ الفنان نصل هذا السكين بالطرق ثم زخرف إحدى حافتيه بمجموعة من المثلثات المتجاورة باستخدام الحفر، حيث يتخذ المثلث رمزًا يشير إلى هيئة المرأة، ولم يبالغ الفنان في زخرفة النصل ليلفت النظر إلى مقبض السكين الذي صيغ على هيئة رأس امرأة ويستدل على ذلك من تسريحة الشعر التى تعلو رأس المرأة، حيث تتخذ المرأة رمزًا للدلالة على استمرار الحياة، كما أنها تعد وسيلة لحماية الأرض.

- المدلول التعبيرى للمشغولة:- استخدمت هذه السكين كأداة للدفاع عن النفس بغرض الحماية الشخصية من الأخطار التى قد تواجه الشخص خلال الأنشطة اليومية لذا جاءت صيغتها على هيئة امرأة لتتخذ للتعبير عن التفاؤل بدوام واستمرار وبقاء الحياة وهو ما يعنى الحفاظ عليها من المخاطر.

- اسم المشغولة:- سكين.

- أبعاد المشغولة:- الطول ٣٢سم.

- الخامة المستخدمة:- حديد- خشب.

- أماكن تواجدها:- المتحف الأمريكى للتاريخ الطبيعى نيويورك.

- تاريخ الصنع:- بدون تاريخ.

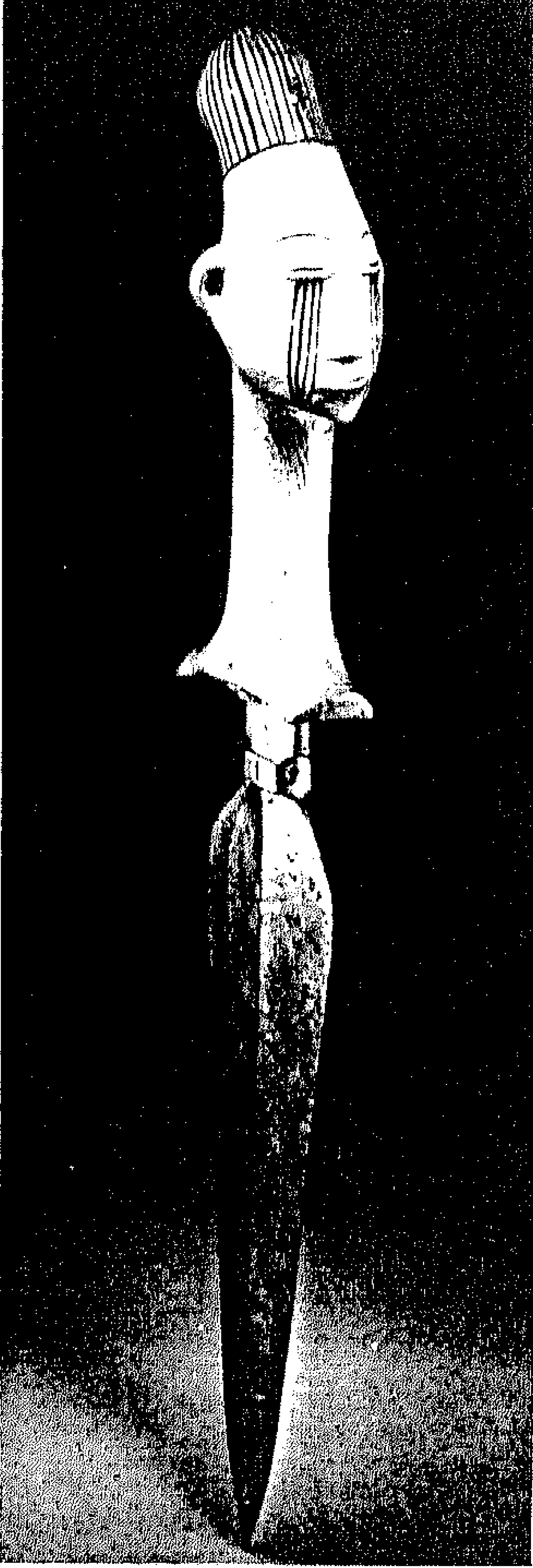
- أسلوب الصنع:- الطرق والسبك.

- البلد المنتمى له:- زائير.

- مصدر الصورة:- نقلاً عن (144-132).

- المدلول الرمزى للمشغولة:- صاغ الفنان نصل هذا السكين بحيث يكون خاليًا تمامًا من الزخارف، ليلفت النظر إلى مقبض السكين الذي صيغ على هيئة أحد الأسلاف الذي يتخذ رمزًا للوقار والاحترام ولتحقيق المهابة.

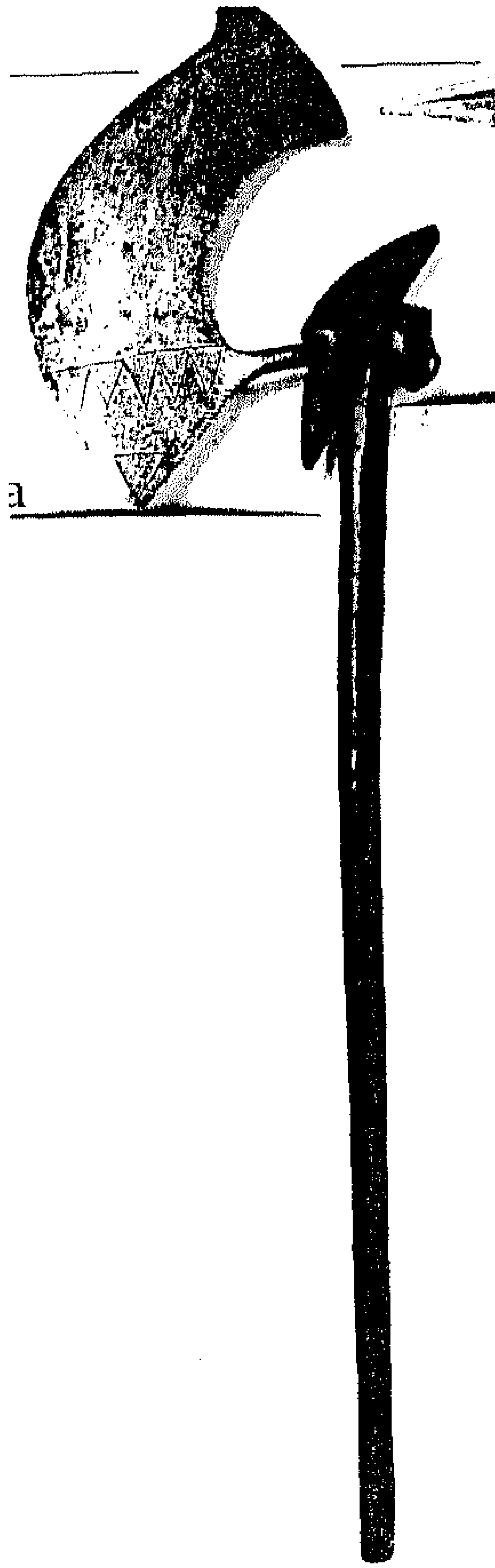
- المدلول التعبيرى للمشغولة:- صاغ الفنان رأس السلف ذو ملامح جامدة وواجمة وجادة ليعبر بالتالى على معنى الاحترام والوقار، كما أنه يرتدى فوق رأسه ما يشبه التاج للتأكيد أيضًا على معنى القداسة والمهابة، كما صاغ الفنان نصل هذا السكين خاليًا تمامًا من الزخارف ليؤكد بذلك على ذات المعنى السابق.



شكل رقم (١٦٢)

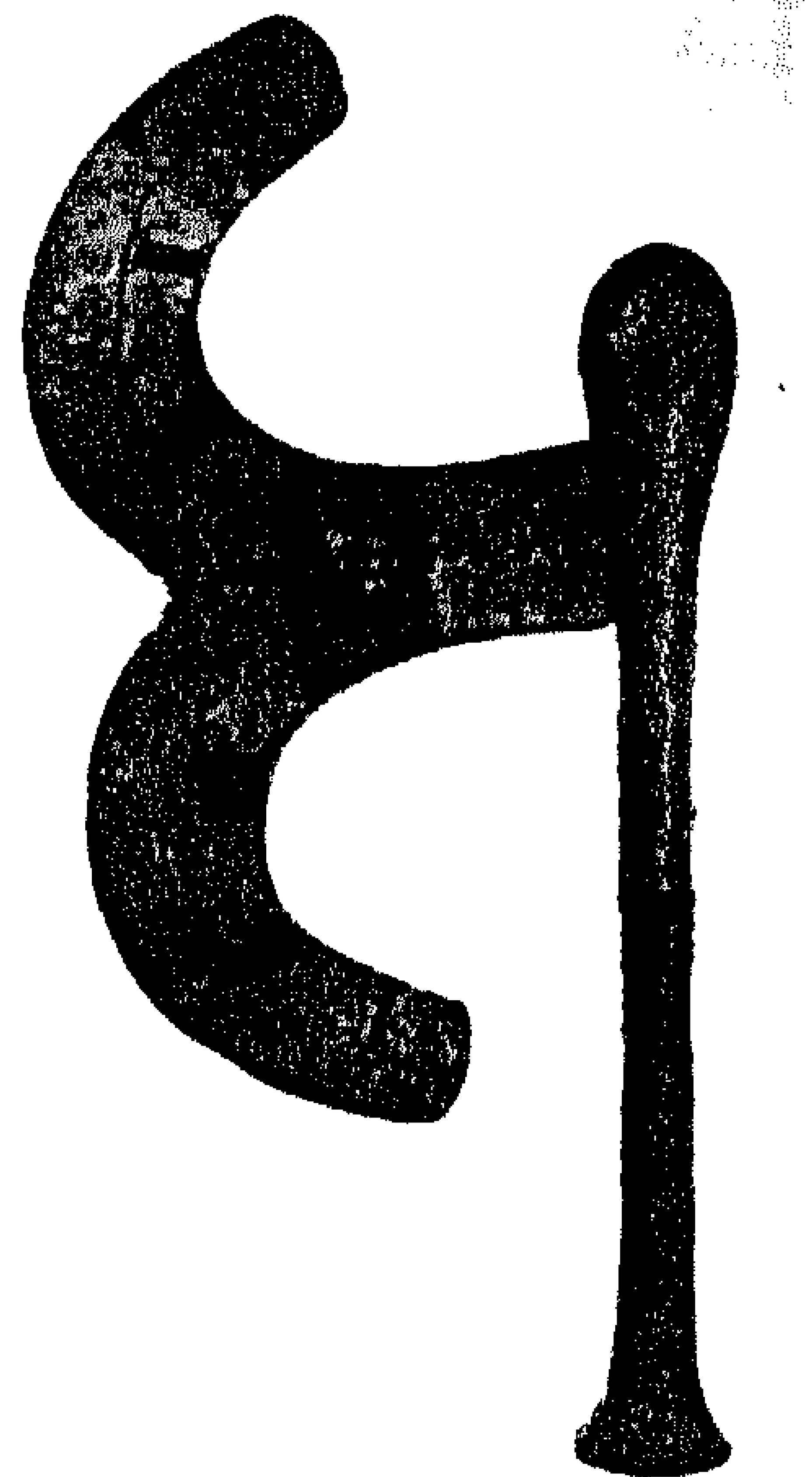
(د) الفؤوس الحربية:

كانت فؤوس الحرب من أكثر الأسلحة الفعالة المميتة في أفريقيا والتى تستخدم في القتل فى مناطق قريبة. وتتعدد أشكال الفؤوس إذ نجد الفأس في بوستوانا مزخرف بنقوش أو شقوق على النصل شكل رقم (١٦٣)، ويتخذ الفأس رمزًا للقوة فى تلك المناطق. (160-46).



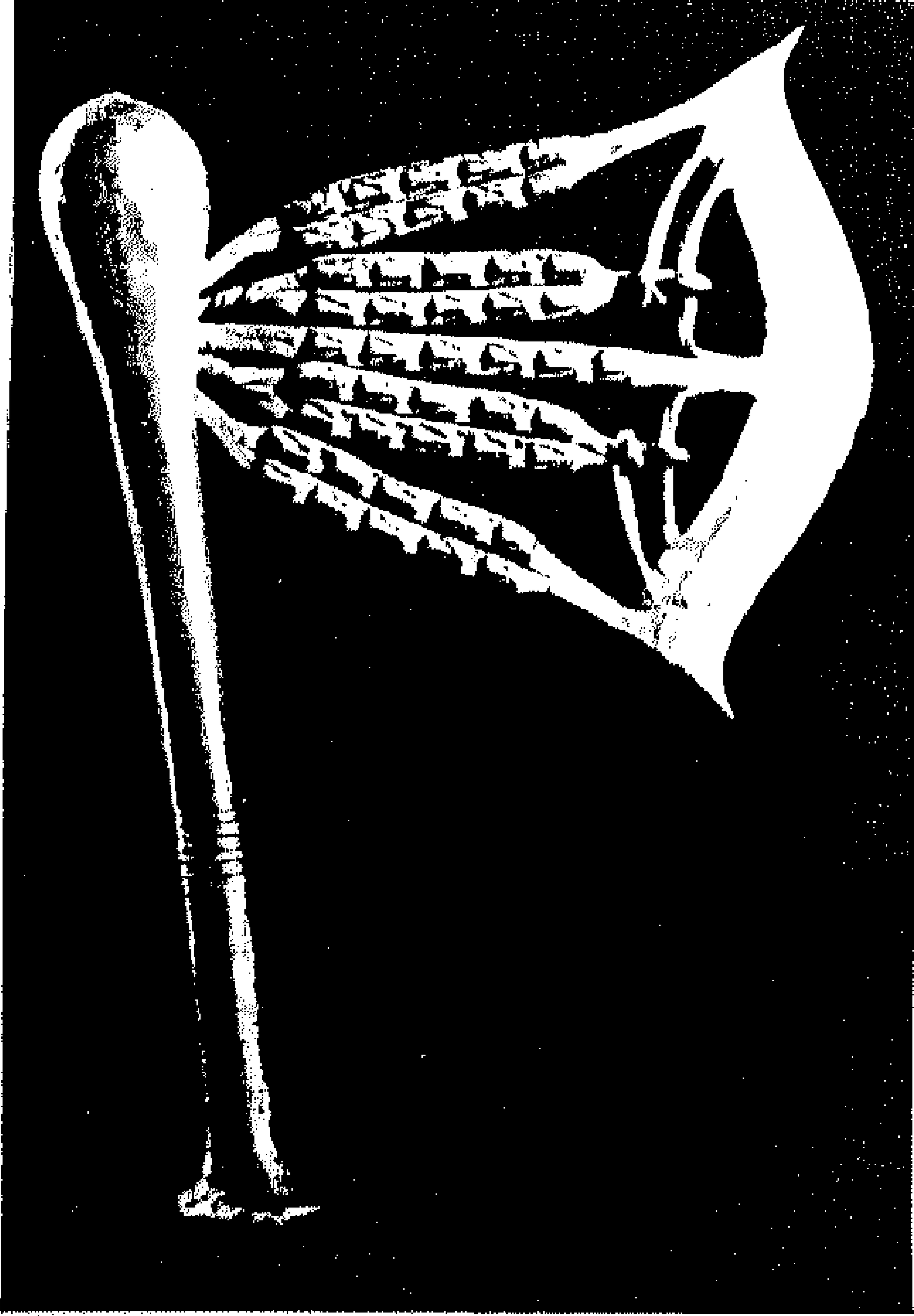
شكل رقم (١٦٣)
فأس الحرب- بوستوانا- نحاس- خشب
القرن ١٩ – نقلاً عن (160-46).

ويـــتخذ الفـــأس في جميع أجزاء حوض زائيـــر الجـــنوبى شـــعارًا للسلطة ويستخدم أيضًا كتحفة، وكانت تزين مثل تلك الأسلحة في سونجى بنصـــل حديدى حاد ثقيل وحلقات وأشكال مصغرة لـــلرؤوس الإنسانية شكل رقم (١٦٤) ولقد ظهرت تلك الأشكال في شابو حيث أن حدادو تلك المنطقة مشـــهورين بمهارتهم وكانوا يعتبروا الأفضل في المنطقة الاستوائية. وقد كانت منتجاتهم المصنوعة من الحديد والنحاس توزع على نطاق واسع بفضل أنشطة التجارة. أما فأس (بلطة) تيتيلا فكانت حقًا أجمـــل حيث كان النصل فيها رفيع نسبيًا. (-190 146).



شكل رقم (١٦٤)
فأس طقوسى أو احتفالى- تيتيلا- الجمهورية الديمقراطية بالكونغو زائير- نصل نحاس- مقبض خشبى مطلى بالنحاس- مسامير نحاسية -طوله ٤٠،٥سم – عرضه ٣٧سم
نقلاً عن (146-191).

وفيما يلى تحليل المدلول الرمزى والتعبيرى لمختارات من الفؤوس الحربية الأفريقية.



- اسم المشغولة:- فأس حربى.

- أبعاد المشغولة:- طوله ٤٨,٥سم عرضه ٣٢سم.

- الخامة المستخدمة :- نصل حديد – مقبض خشبى مطلى نحاس.

- أماكن تواجدها:- متحف باريير موليير جنيف.

- تاريخ الصنع:- بدون تاريخ.

- أسلوب الصنع:- الطرق والحنى والسبك.

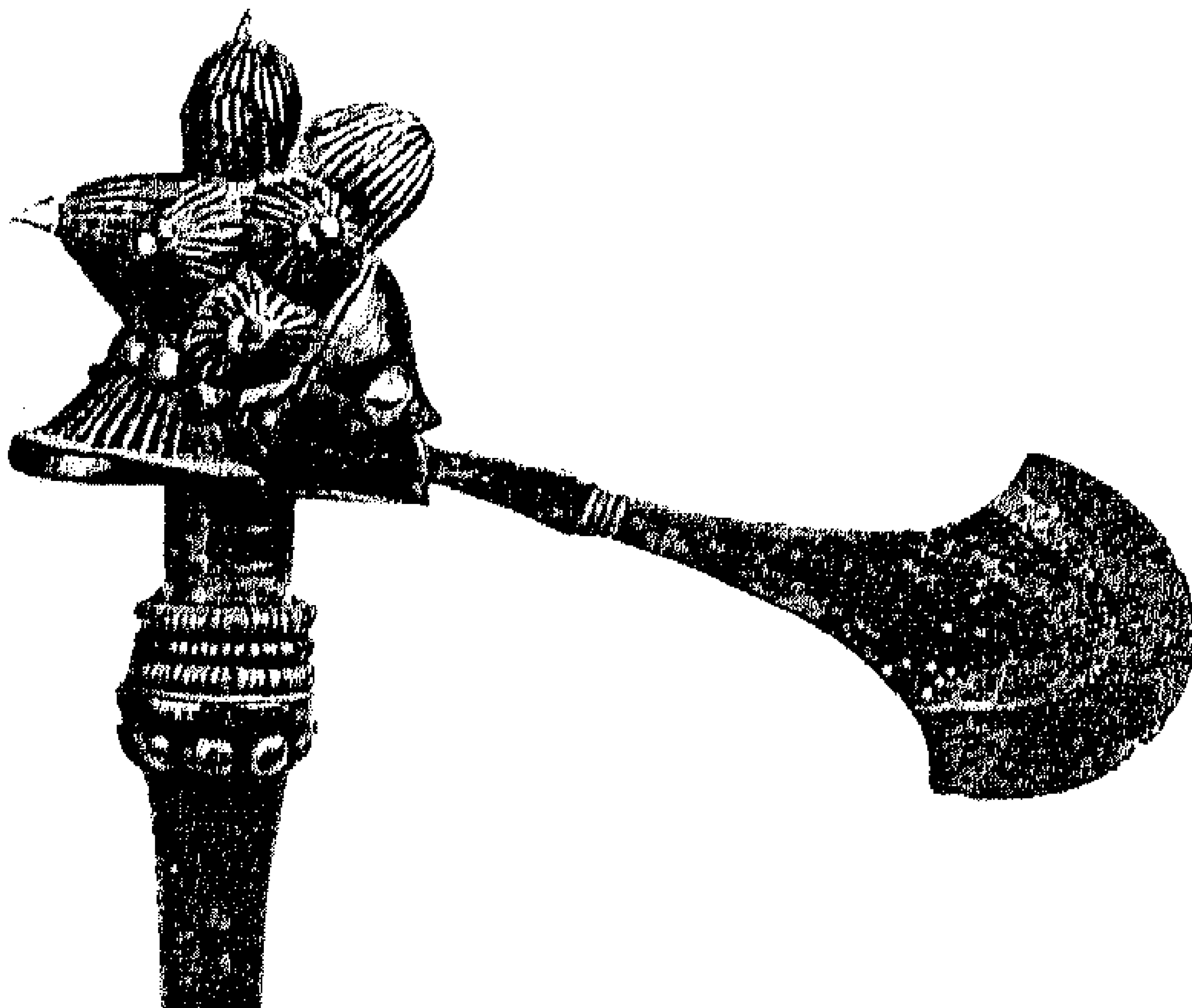
- البلد المنتمى له:- قبائل نسابو- زائير.

- مصدر الصورة:- نقلاً عن (139-144).

شكل رقم (١٦٥)

- المدلول الرمزى للمشغولة:- صـــاغ الفنان نصل هذا الفأس من الحديد باستخدام الطرق والحـــنى والسبك وقد زخرف مسطحة بحوالى ٤٥ رأس آدامية تمثل الأجداد التى تتخذ رمزًا لـــلحكمة لما قد يعطونه من إحساس بالصلة بالعالم الآخر، لذا يُحمل هذا الفأس في العديد من الدول الأفريقية خلال الشعائر والطقوس الخاصة بالآلهة والأجداد.

- المدلول التعبيرى للمشغولة:- عمد الفنان الصائغ إلى زخرفة النصل الحديدى بـــ ٤٥ رأس آداميـــة تمثل الأجداد، وذلك لأن الأجداد على وجه التحديد يتخذوا للدلالة التعبيرية على الوقار والاحترام والمهابة وهى صفات تتناسب وقداسة الطقوس الاحتفالية والمناسبات الدينية التى يحمل فيها هذا الفأس.



- اسم المشغولة:- فأس.

- أبعاد المشغولة:- الارتفاع ٤١سم.

- الخامة المستخدمة:- حديد – ألومنيوم خشب- زجاج- خرز.

- أماكن تواجدها:- مجموعة فيليكس.

شكل رقم (١٦٦)

- تاريخ الصنع:- بدون تاريخ.

- أسلوب الصنع:- السبك – الطرق.

- البلد المنتمى له:- قبائل كالوندو- الكونغو الديمقراطية.

- مصدر الصورة:- نقلاً عن (153-56).

- المدلول الرمزى للمشغولة:- صاغ الفنان نصل هذا الفأس على هيئة رأس آدامية ترمز إلى رأس المــرأة التى تتخذ رمزًا لحماية خصوبة الفتيات، ويبدو أنها رأس ملكة حيث يستدل على ذلك من تسريحة الشعر الغير تقليدية التى تتميز بها الملكات والتى تتخذ للدلالة الرمزية على المكانة الاجتماعية الرفيعة، وهو ما يعنى أن هذا الفأس ربما تحمله النساء ذوات المكانة الاجتماعية الرفيعة تبركًا به وتفاؤلاً بقدرته على حفظ النسل وزيادة الذرية.

- المدلول التعبيرى للمشغولة:- جــاءت صياغة الفنان لرأس المرأة وملامحها صياغة صارمة وجادة لتعبر عن الوقار والاحترام، كما أنه صاغ العينين مفتوحتان وتحملقان دون أى تعــبير لتدل على القوة الميتافيزيقية التى تفوق الطبيعة والتى تسكن هذه الرأس وهو ما يتخذ لــلدلالة على قدسية هذا الفأس لذا تحمله الملكات أو الحاشية من البلاط الملكى أثناء الطقوس الدينية.

(هـ) الدروع الحربية:

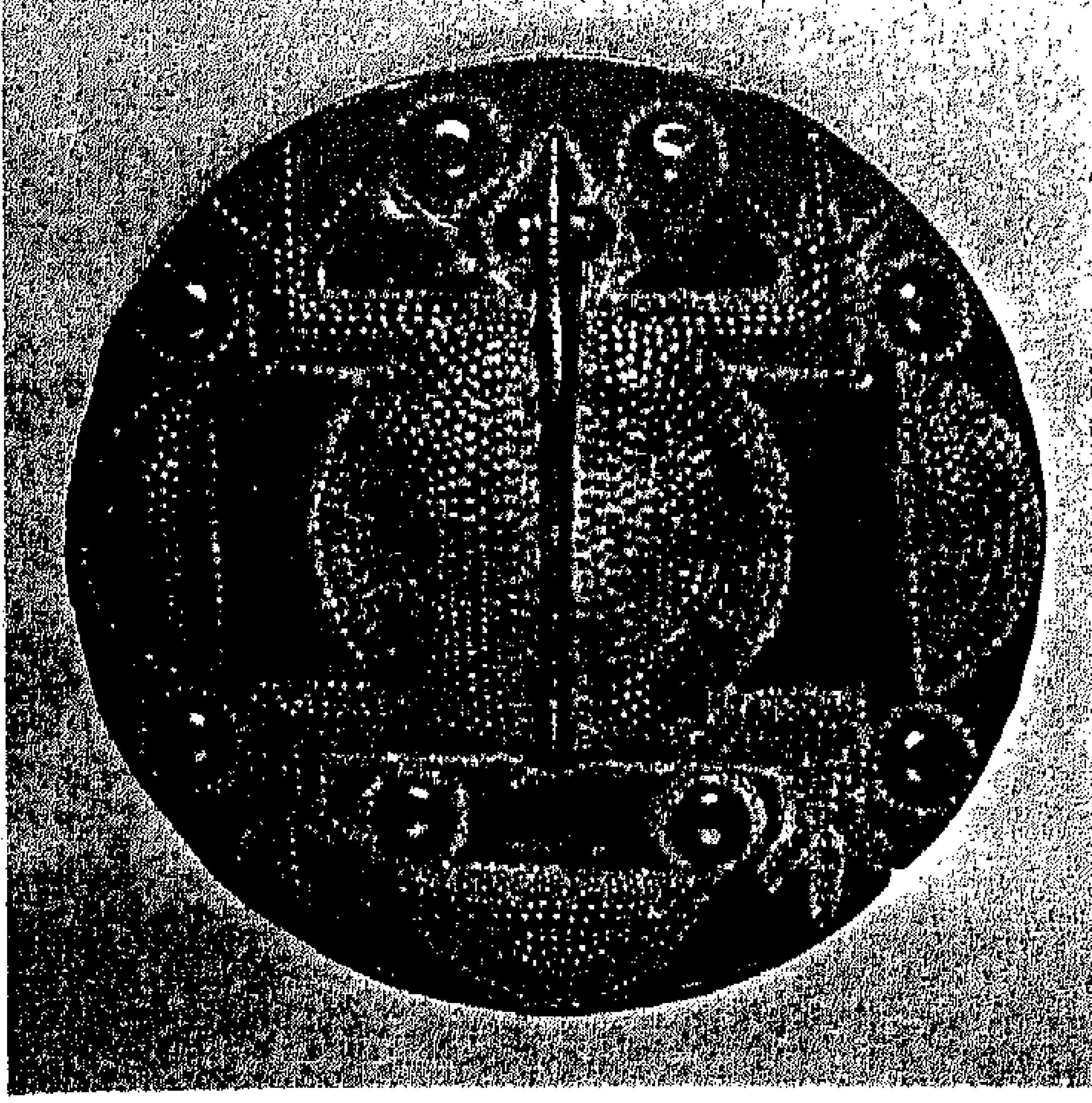
اعــتاد المحــاربين الأفارقة أن يتفاخروا بدروعهم الحربية التى غالبًا ما تشير إلى قدرتهم الحربية ويرمز إلى مكانتهم الرفيعة. ولقد كان من العادة أن يحمل الدرع على مشاية وكــان الخــادم يقف خلف سيده أثناء المناقشات وهو يحمل هذا الدرع، وكان يزخرف عادة بعرف الأسد أو ذيله أو براثنة ويوجد على حوافة أشياء تشبه المشابك الفضية المزخرفية (٤٦ -١٦٠).

وقــد اعــتاد الأفارقــة أن يخضعوا هذه الدروع وباقي الأسلحة الدفاعية للصلوات والأضاحى قبل استخدامها في احتفاليات كبيرة، إذ يؤمن الأفارقة بالقوى الخفية، لذا فقد تزين تــلك الأســلحة بحليات معدنية صغيرة قد تصور الأقدمين بهدف الاستعانة بالأرواح الحامية والطاردة للأرواح الشريرة. (١٢٠-١٤٤).

وفيما يلى تحليل المدلول الرمزى والتعبيرى لمختارات من الدروع الأفريقية.

- اسم المشغولة:- درع حربى.

- أبعاد المشغولة:- قطره ١١٧سم .



- **الخامة المستخدمة:-** برونز.
- **أماكن تواجدها:-** مجموعة خاصة.
- **تاريخ الصنع:-** بدون تاريخ.
- **أسلوب الصنع:-** الطرق.
- **البلد المنتمى له:-**ساحل العاج قبائل Baule.
- **مصدر الصورة:-** نقلاً عن (٨٦-١٤١).

شكل رَقم (١٦٧)

- **المدلول الرمزى للمشغولة:-** صاغ الفنان هذا الدرع باستخدام أسلوب الربوسية أو الدفع من الخلف ليشكل مسطحة المعدنى على هيئة التمساح الذى يتخذ رمزًا للقوة والصحة وطول العمر، كما أنه يعد رمزًا مقدسًا لدى بعض القبائل الأفريقية التى تتخذ منه طوطمًا لها لذا فلهذا الرمز قدسيته الدينية والاجتماعية. وهو ما يعطى لهذا الدرع نفس القدسية فيجعله واقيًا وحاميًا من كل خطر.

- **المدلول التعبيرى للمشغولة:-** عمد الفنان الصائغ إلى زخرفة مسطح الدرع برمز التمساح الذى له سلطة منح أو انتزاع الأرواح من الآخرين ليعبر ذلك عن مدى الحماية والحصانة التى قد يوفرها هذا الدرع الواقى لحامله. كما أن التمساح يتخذ رمزًا للصحة والرخاء والقوة وطول العمر وهي أشياء يسعى المرء إلى توفيرها لنفسه من خلال دروع واقية تقيه الخطر الذي بوقايته يتحقق له هذا الرخاء.

المجموعة الثالثة (موازين الذهب)

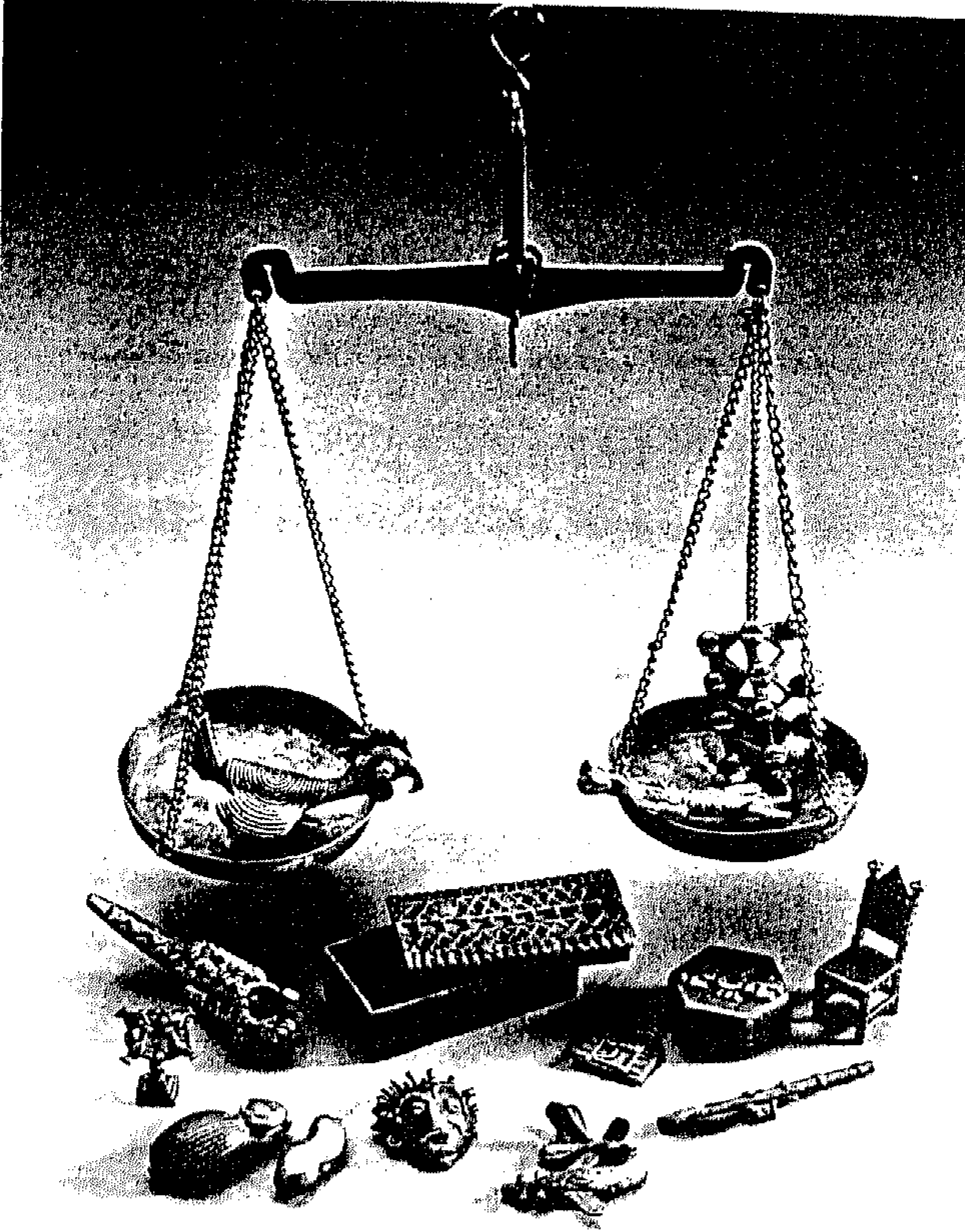
لمـــا كانت النقود الذهبية هى الشكل الأساسى للعملة في أسانت حتى القرن العشرين كـــانت الموازيـــن المصنوعة من النحاس والتى تعرف بـــ (موازين الذهب) هى المخصصة لوزن العملة الذهبية، إذ كانت توزن النقود في ميزان باستخدام معلقة، كما كانت تستخدم تلك الموازين كمجوهرات أو كتعاويذ أو يستخدمها القصاص عند سرد قصصه نظرًا لما تعبر عنه من قصص شعبى وحكم وأمثال وعادات وتقاليد أفريقية (٥٦-١٦٠).

وتنســـب موازيـــن الذهب عادة إلى قبيلة أسانت Asante ولكنها في الحقيقة كانت تصـــنع فـــي قبائل أكان، كما تصنع بواسطة شعب بول Baule في ساحل العاج والواقع أن تحديـــد أصل القبيلة التى تنتمى إليها تلك الأوزان صعب جدًا، بل يكاد يكون مستحيل ويرجع هذا الفن الدنيوى إلى القرن الخامس عشر، ويقول جرارد T. F. Garrard أنه قبل حلول عام ١٩٠٠ تـــم سبك ثلاثة طنًا من المعدن، وهو ما تطلب معادن مختلطة من النحاس عن طريق التجارة الأوربية. (٩٥-١٤٠).

واستخدمت سنج موازين الذهب خلال خمسة قرون (١٤٠٠-١٩٠٠) في قبيلة أكان والمـــناطق المجاورة في غانا وساحل العاج، واعتبارًا من أواخر القرن الرابع عشر ومع بدأ تجارة الذهب بدأ الغانيون في صنع أوزان مماثلة لتلك التى استخدمها شركائهم الساحليين في التجارة والتى شكلت على هيئة مجموعتين أحدهما تستند إلى الأوقية الإسلامية والثانية تستند إلى وزن مـــثقال تـــراب الذهـــب (حـــوالى ٤٥جم أو سدس الوقية الإسلامية). ومع إدخال الـــبرتغاليين الأوزان الثقيلة، بدأ أكان في استخدام ٤ مجموعات أوزان في التجارة، وبمرور السنين اندمجت هذه الأوزان خلال جدول يتكون من ٦٠ وحدة وزن مختلفة، ظلت مستخدمة حـــتى عام ١٩٠٠ ثم نسيت أصولها بعد ذلك، وقد لجأ الأفارقة إلى استخدام البذور والأطباق الفخارية والملاعق وصناديق تراب الذهب... وغيرها من الأشياء كوسيلة مساعدة في عملية الـــوزن نظرًا لأن الأوزان المصنوعة من النحاس الأصفر لم تكن كافية، كما أن وزن الذهب كان يعتبر من المهام المعقدة التى يستهلك إعدادها وقتًا كبيرًا. (٤٤٦: ٤٤٢- ١٥٧).

وقـــد كانت تتكون مجموعة موازين الذهب للتجار العاديين من ٣٠ وزن تقريبًا، أما الـــتجار الأثـــرياء وخزائن الدولة فربما يكونوا ضاعفوا هذا الوزن، إذ كان لكل تاجر ميزان بسيط وصندوق صغير مزخرف بعضها بالطيور وبالوحدات الفنية الصغيرة شكل رقم (١٦٨) ولقـــد كـــان من المظاهر الرائعة للتعاملات التجارية استغلال مثل تلك الأوزان التى غالبًا ما تحمـــل معـــانى وأقـــوال مأثورة وغيرها، إذا أن عملية البيع والشراء في أفريقيا هى عملية

اجــتماعية تتطــلب مناقشات وتحيات... خاصة لدى شعب أكان الذى يشتهر بالحديث البليغ المجــازى، وباســتخدام تلك الأوزان يمكن الاستغناء عن الحديث المباشر والممتد والاستعانة بــالحديث المزخــرف الغير مباشر الذى تلعب فيه الأمثال الشعبية دورًا بارزًا والتى احتوت عليه مجموعة الأوزان الخاصة بكل تاجر. (٢٠٦-١٥٥).



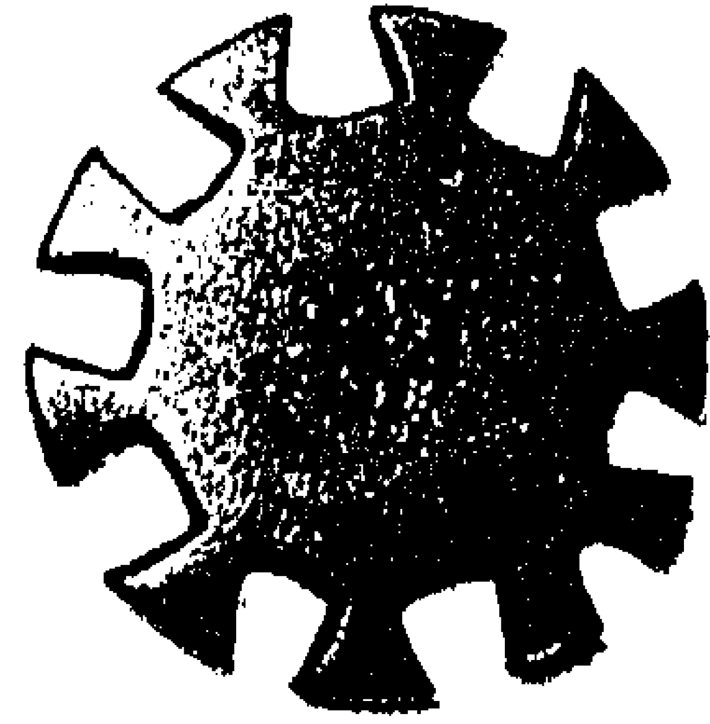
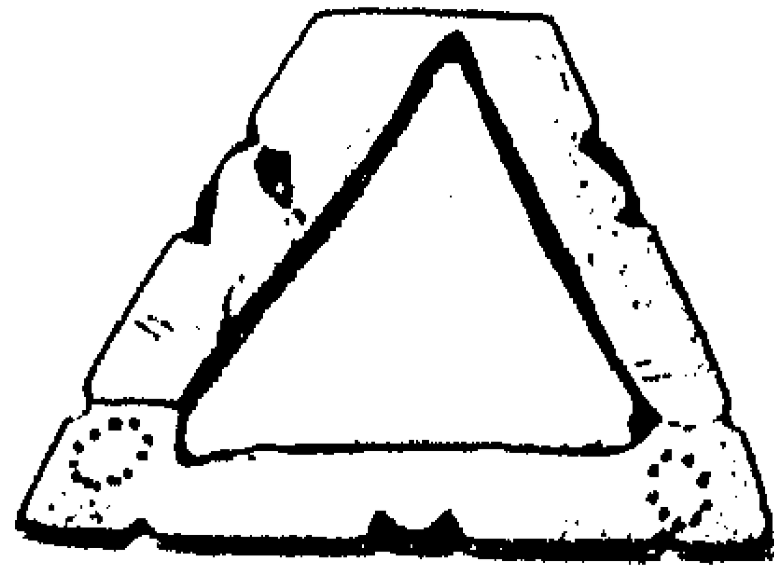
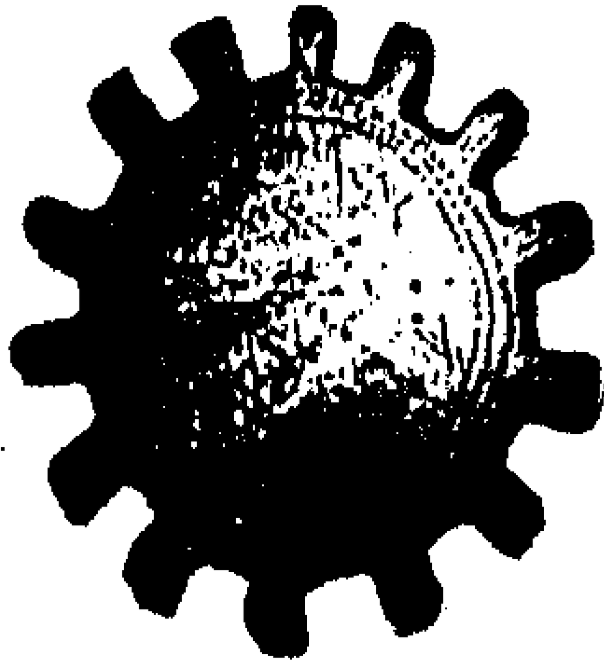
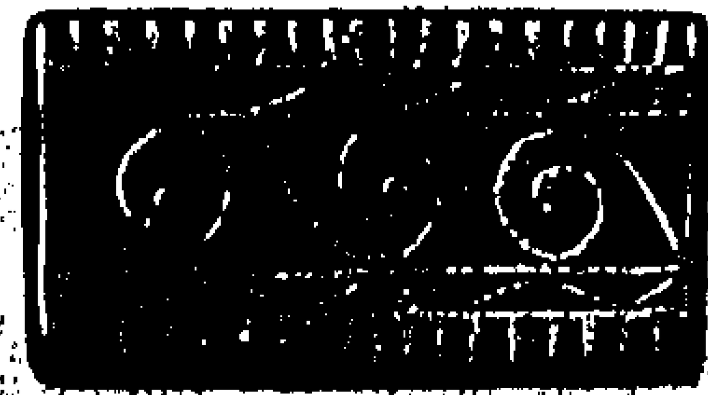
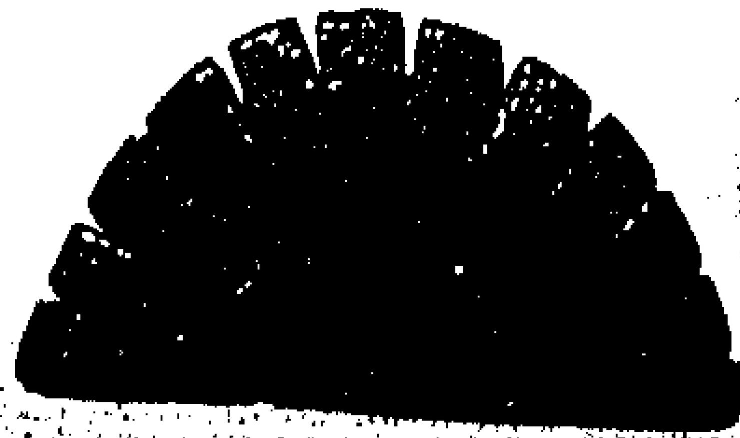
شكل رقم (١٦٨)
يوضح ميزان أحد التجار الأفارقة وصندوق صغير ومجموعة من موازين الذهب
نقلاً عن (155-205).

والواقــع أن تــلك الأوزان دائمًا ما تحمل رسائل هامة وقيم ترتبط بالأمثال والحكم والأســس الفكــرية لهذه الرسائل تحمل معانى أيقونية. ومنذ أن أصبح الذهب مرتبطًا بالروح (أكــرا) أصبحت تلك الموازين ترتبط وتدعم الأخلاق والقيم الاجتماعية خاصة ما يتعلق منها بطاعة الملك واحترام الوالدين والعطف على الضعفاء. (154-146).

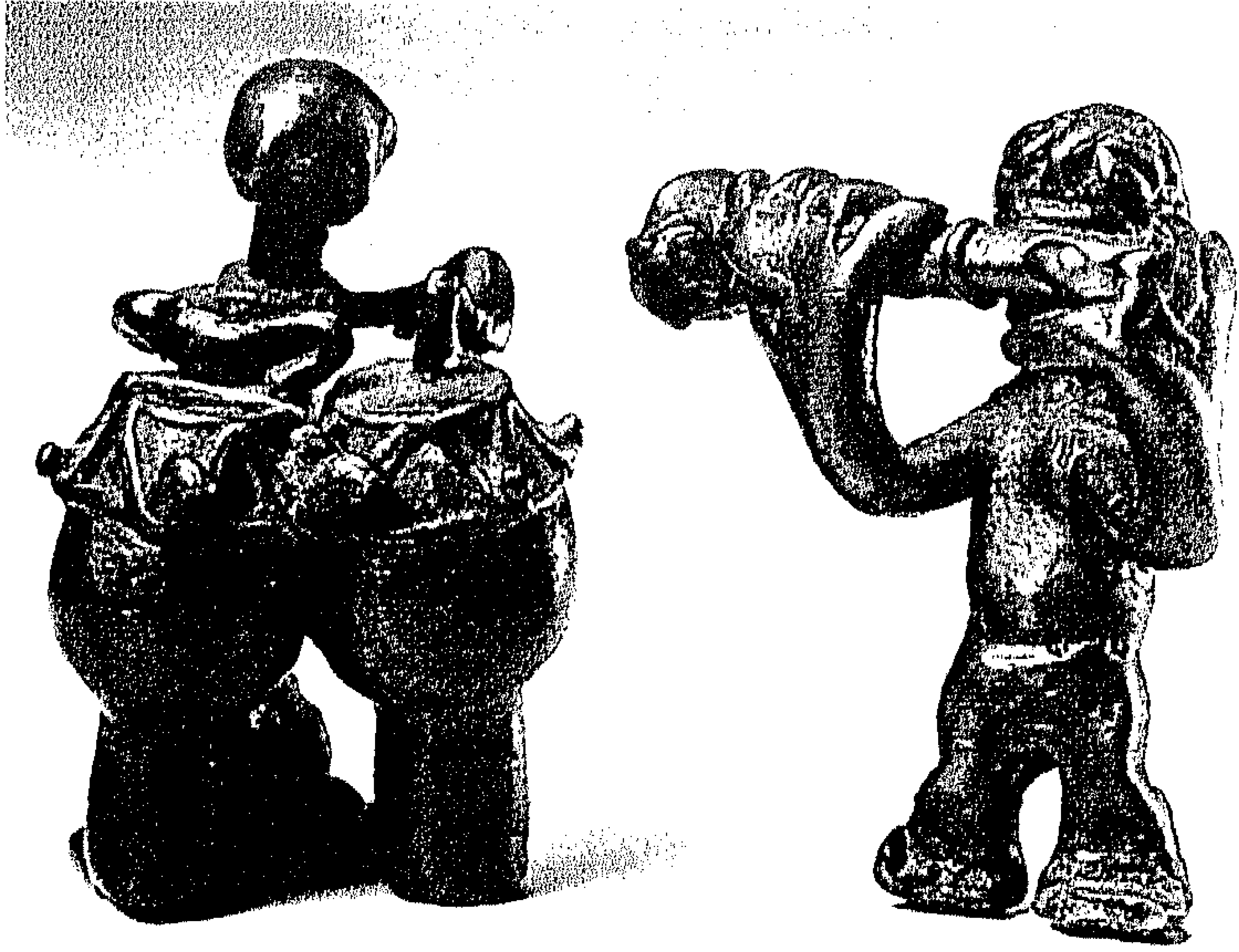
وقــد نــالت هذه الأوزان احترامًا كبيرًا بين الأفارقة نظرًا لتجيدها لفكرهم وتراثهم وعــاداتهم، لــذا كانت تحفظ في أكياس المال ولا يمتلكها الحكام فقط، بل كان يمتلكها أيضًا التجار وكل من يعملوا بالأنشطة التجارية، وكان الرجل يعطى لزوج ابنته واحدة أو مجموعة منها لتساعده في ضمان رزقه. (154-17).

ولعــل تعدد أشكال الموازين المذهل يجعل منها ثروة هائلة من فن غرب إفريقيا إذ أنه قد تم صب كل واحدة منهم على حدى باستخدام طريقة الشمع المفقود، وقد صيغت أغلبها عــلى شــكل تمــاثيل مصغرة صنعت لتأخذ شكل موازين الذهب. وقد تستخدم لوزن تراب الذهب أو كعملات أو يستخدمها النبلاء وذوى المكانة للتباهى والشهرة وأحيانًا كثيرة تستخدم في التجارة. (٨٨-١٤٩).

وقــد كانت أقدم موازين ذهب ذات شكل هندسى، وكانت ذات زخرفة تجريدية لها معنى رمزى شكل رقم (١٦٩) منذ القرن السابع عشر وعندما ظهرت مملكة أسانت Asante بــدأ صـــنع موازيـــن الذهب التى أطلق عليها اسم (جى نيام) ومعناها (القدرة الإلهية) وقد صـــيغت عـــلى هيئة أشكال ذات طريقة تعبيرية رائعة تتناول أمثالهم الشعبية وتطرح آرائهم وحكمهــم وذلك في شكل أوزان تتخذ هيئة آدامية ذات أوضاع ضخمة ونشاطات متعددة مثل الرؤســاء الذين يمتطون الجياد أو الأشخاص الذين يجلسون في الوزارة فضلاً عن مجموعة ضـــخمة من المناظر التى تصور نشاط الإنسان خلال الحياة اليومية والشعائرية وأغلب تلك الأعمــال يعود إلى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر. ففى الشكل رقم (١٧٠) يظهر وزنين من موازين الذهب التى تمثل أشكالاً آدامية جاء الأيمن ليصور شخص يعزف ترومبيت ويتم الــنفخ فيه جانبيًا، أما الأيسر فيصور رجل يدق طبول الفونتمفروم، التى يبدو أنها تمثل المثل القــائل (يقول فيرامبون أنه لا يرغب في أن لأى أحد علاقة بالطبول، لأنها عندما تدق فأنها تقول ((العزاء لفيرامبون)). (٤٤٣-١٥٧).

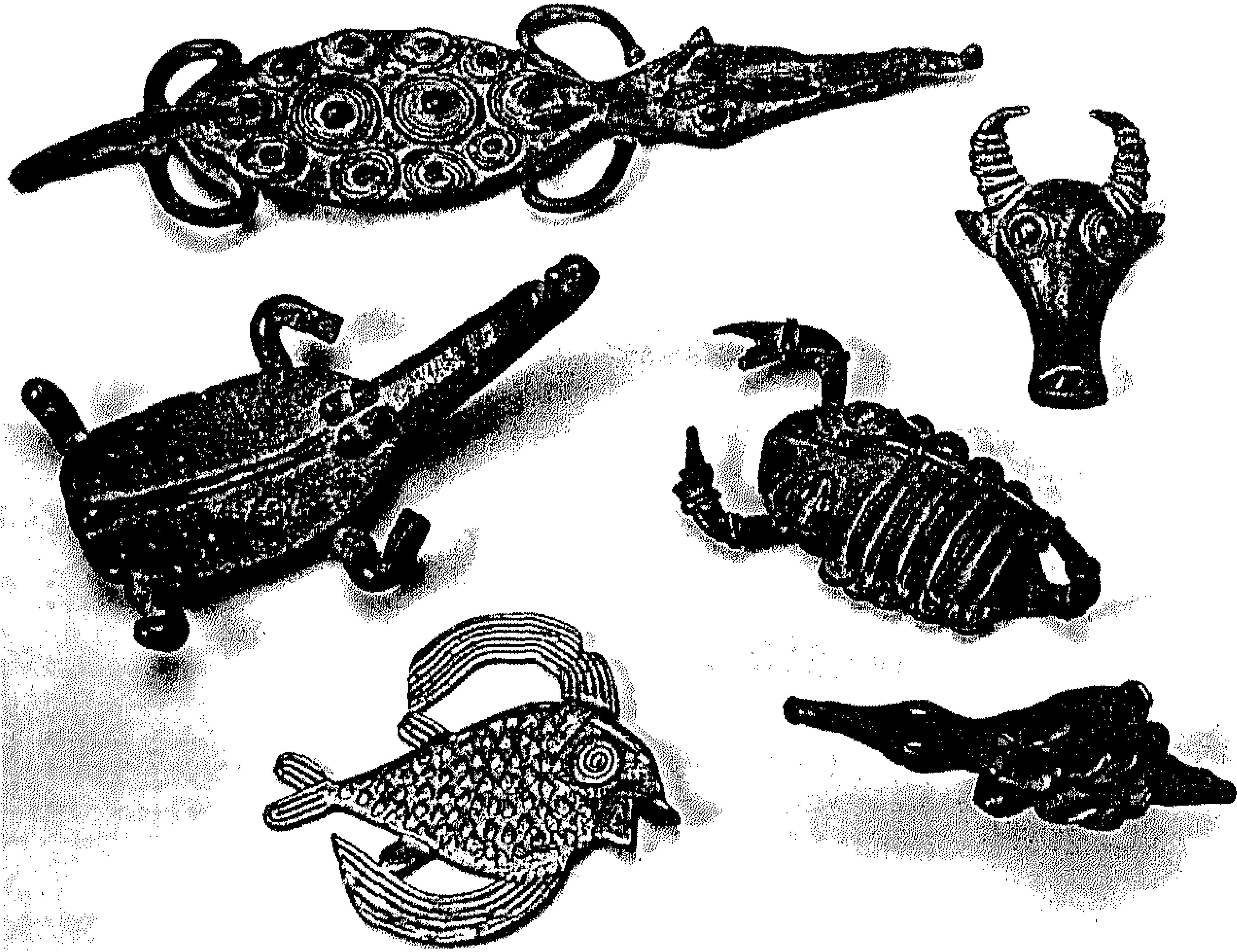







شكل رقم (١٦٩) سنج ميزان ذهب تمثل موازين هندسية - أكان غانا - القرن ١٨، ١٩- نحاس- عرضها ٤ سم - نقلاً عن (١٤٦-١٥٤).



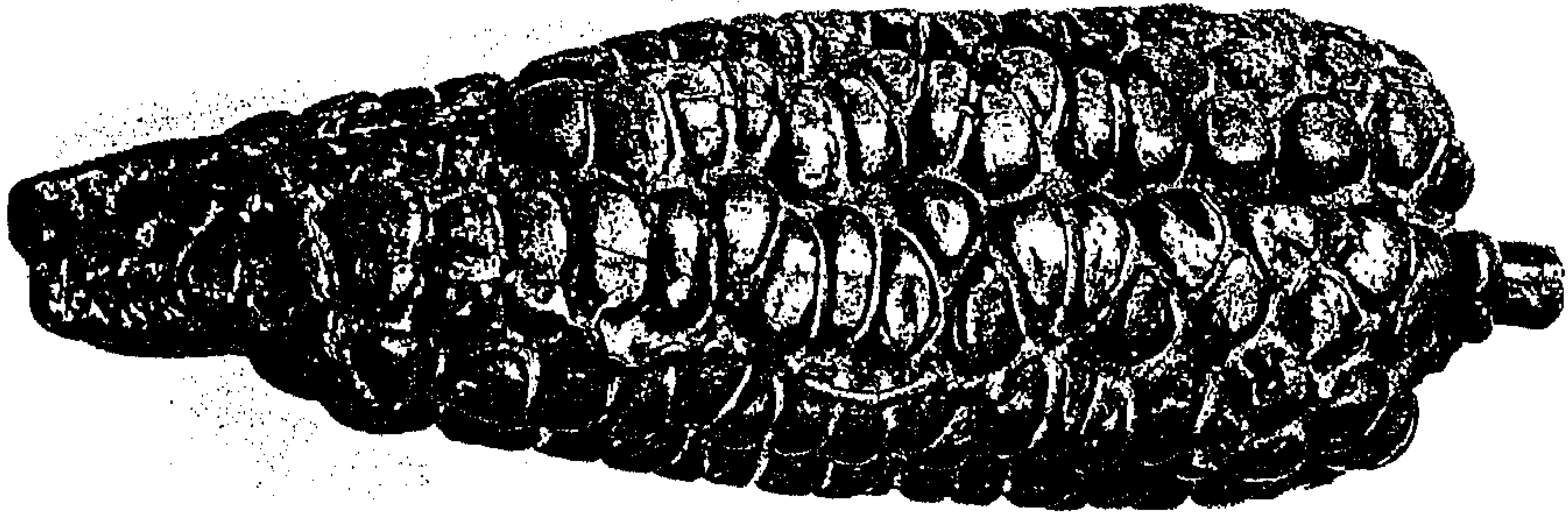
شكل رقم (١٧٠) سنج ميزان ذهب تمثل أشكال آدامية- أكان - غانا- القرن ١٧-١٩نحاس أصفر- الطول ٢-٤سم - مجموعة خاصة- لندن- نقلاً عن (٤٤٣-١٥٧).

وتصاغ البعض الآخر من تلك الأوزان على هيئة مخلوقات حيوانية كالأسماك والزواحف والطيور والحيوانات ذات الأربع وحتى الحشرات- كما في شكل رقم (١٧١).



شكل رقم (١٧١) سنج ميزان ذهب تمثل أشكالاً حيوانية- أكان- غانا القرن ١٧-١٩ - الطول ٢-٤سم - نحاس أصفر- مجموعة خاصة - لندن- نقلاً عن (٤٤٤-١٥٧).

وقــد تصاغ تلك الموازين على هيئة عناصر نباتية لتمثل الزهور والحبوب والفاكهة والخضــروات.. وغيرها. ففي الشكل رقم (١٧٢) الذى يصور وزن نحاس يصور كوز ذرة ومــن المحتمل أن المقصود بهذا الوزن الضخم أن يمثل أحد وحدات وزن أكان النادرة، التى تعادل ١٦ أوقية (٤٥٩جم).



شكل رقم (١٧٢)

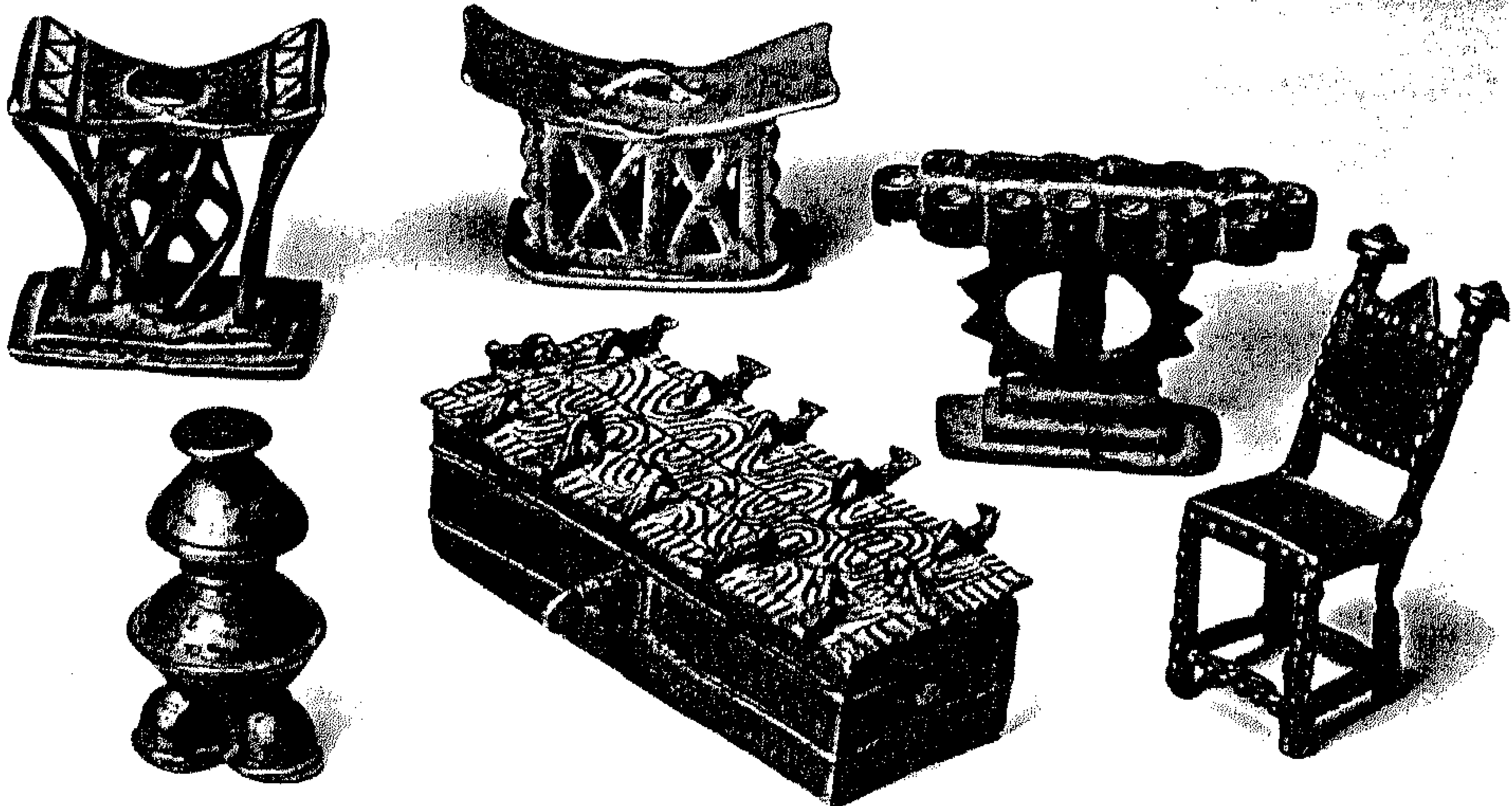
سنجة ميزان ذهب تمثل كوز ذرة – غانا– ساحل العاج– القرن ١٧-١٩– نحاس أصفر – مجموعة خاصة – لندن – نقلاً عن (157-446).

وقــد تــأتى هذه الموازين لتصور الأدوات والأسلحة والآلات الموسيقية والمتعلقات الشخصــية... وغيــرها المســتخدم في الأنشطة اليومية للحياة أو تلك المستخدم في الطقوس الديــنية والاحتفالية. أو تصور الممتلكات الموجودة في الحياة الملكية. ففي شكل رقم (١٧٣) يعرض مجموعة من موازين الذهب التى تمثل بعض الأدوات والأسلحة المستخدمة في الحياة اليومية أما في شكل (١٧٤) فهو يصور مجموعة من الأدوات والممتلكات الملكية التى صوره على هيئة موازين ذهب صغيرة الحجم. (٤٤٥-١٥٧).



شكل رقم (١٧٣)

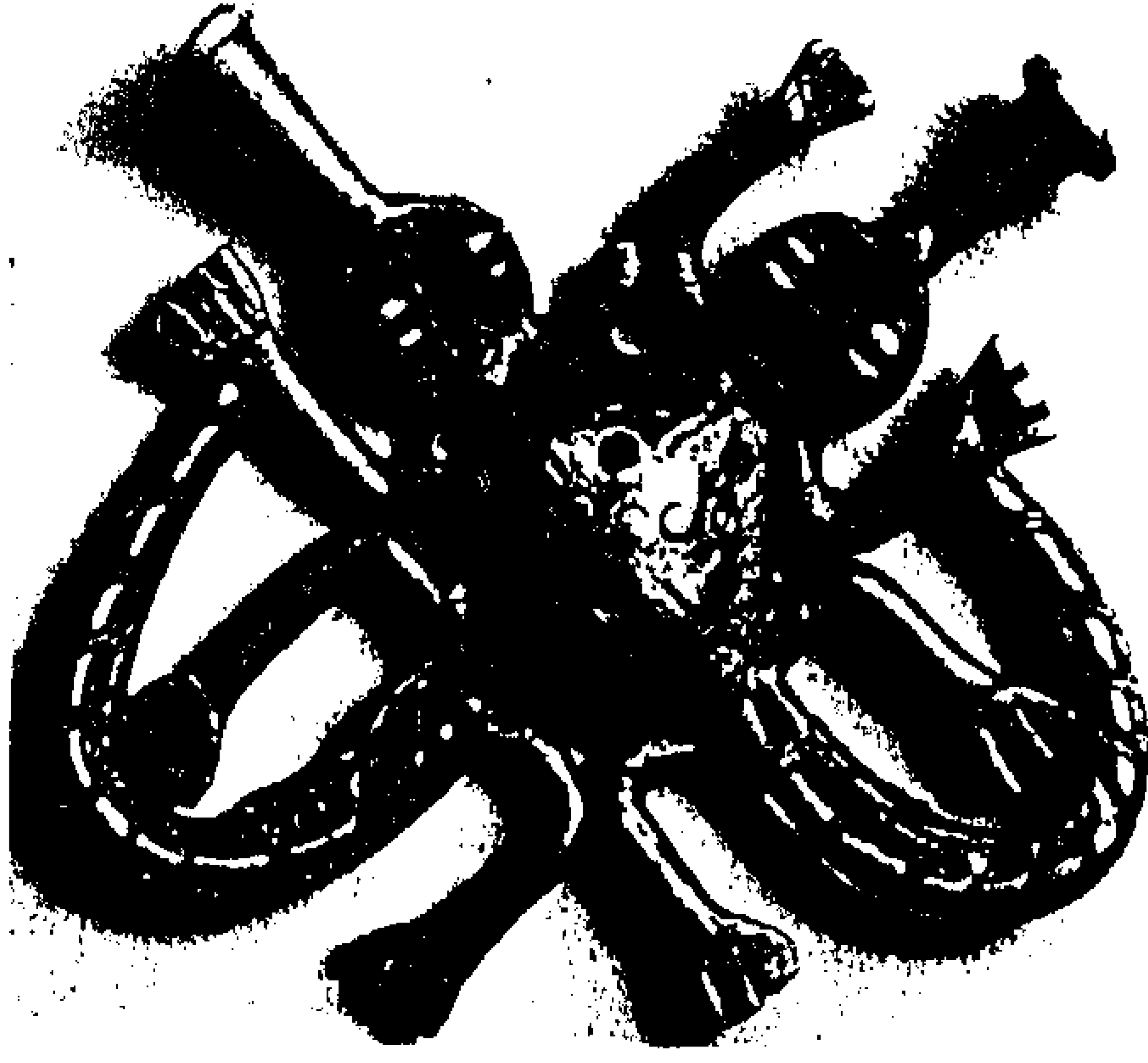
سنج ميزان ذهب تمثل أدوات مستخدمة في الحياة اليومية- أكان غانا- نحاس أصفر- القرن ١٧-١٩- الطول ٢-٤سم- مجموعة خاصة - لندن نقلاً عن (157-445).



أما شكل رقم (١٧٤)

سنج ميزان ذهب تمثل أدوات وممتلكات ملكية- غانا ساحل العاج- نحاس أصفر- القرن ١٧-١٩- الطول ٢-٤سم- مجموعة خاصة - لندن - نقلاً عن (157-445).

وفيما يلى تحليل المدلول الرمزى والتعبيرى لمختارات من موازين الذهب الأفريقية.



- **اسم المشغولة:-** سنجة ميزان ذهب.

- **أبعاد المشغولة:-** ٨× ٦،٥سم.

- **الخامة المستخدمة:-** برونز.

- **أماكن تواجدها:-** مجموعة خاصة.

- **تاريخ الصنع:-** القرن ١٩، ١٨.

- **أسلوب الصنع:-** السبك.

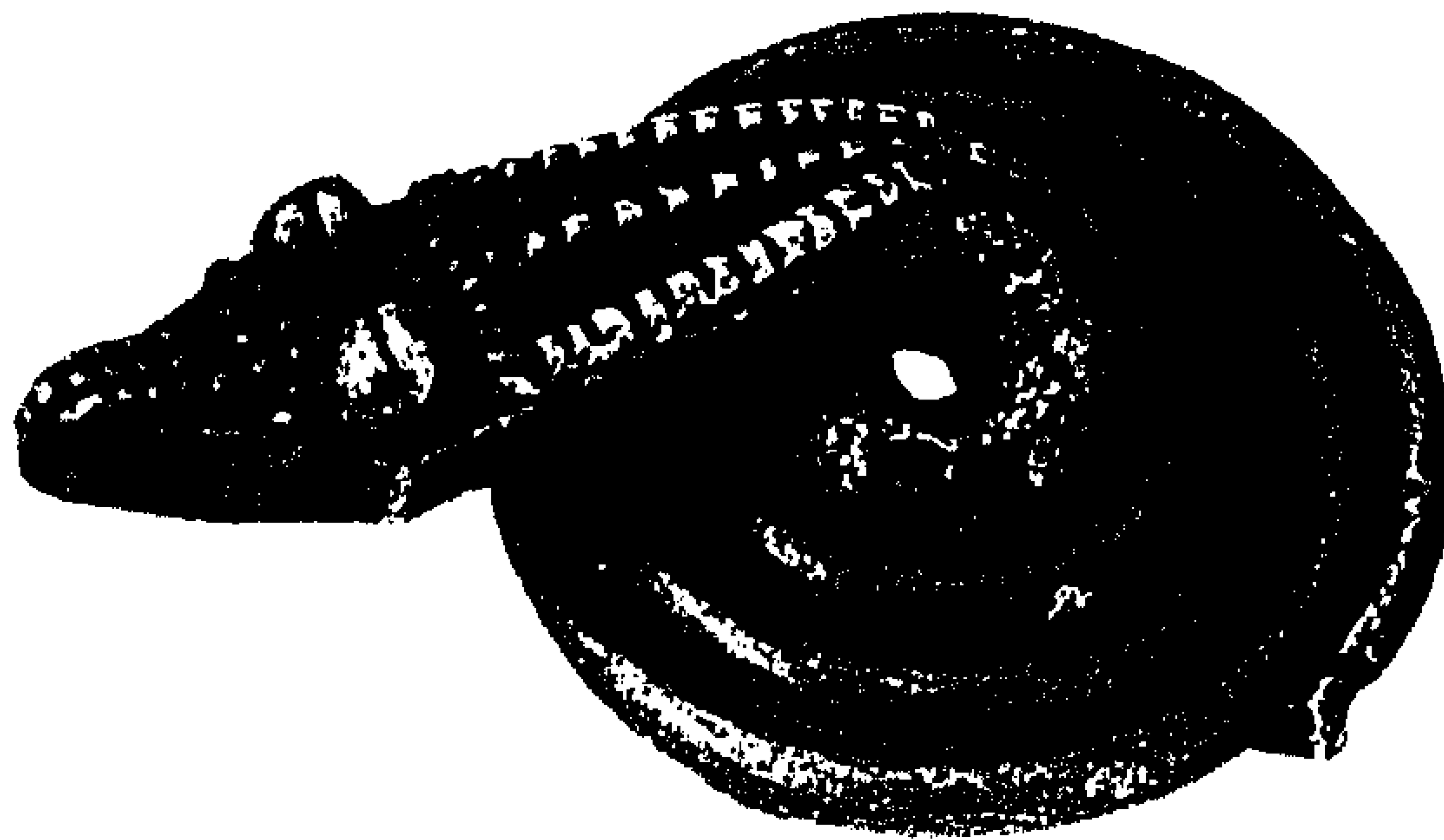
- **البلد المنتمى له:-** أسانت- غانا.

- **مصدر الصورة:-** نقلاً عن (157-21).

شكل رقم (١٧٥)

- **المدلول الرمزى للمشغولة:-** صاغ الفنان هذه السنجة على هيئة تمساحين لهما معدة واحدة، حيث يتخذ التمساح لدى العديد من القبائل الأفريقية رمزًا للتعاون الأسرى.

- **المدلول التعبيرى للمشغولة:-**وقد جاء صياغة الفنان لهذه السنجة على هذا النحو ليعبر عن المثل الأفريقي الشهير الذى يعنى أنه على الرغم من أن التمساحين لهما معدة واحدة إلا أنهما يتحاربان من أجل طائر (فريسة) والفكرة في هذا المثل هو التعبير عن الحياة العائلية وأزماتها، فبالرغم من كل فرد في الأسرة دخل، إلا أن هناك متعة في التفرد والذاتية.



شكل رقم (١٧٦)

- **اسم المشغولة:-** سنجة ميزان ذهب.

- **أبعاد المشغولة :-** ٧ × ٧,٥سم.
- **الخامة المستخدمة:-** نحاس.
- **أماكن تواجدها:-** مجموعة خاصة.
- **تاريخ الصنع:-** بدون تاريخ.
- **أسلوب الصنع :-** السبك.
- **البلد المنتمى له:-** أسانت غانا.
- **مصدر الصورة:-** نقلاً عن (146-88).
- **المدلول الرمزى للمشغولة:-** صـــاغ الفــنان هذه السنجة على هيئة ثعبان تتخذ رمزّ لدر الرزق وجلب الخير وزيادة الخصوبة والذرية لدى الأفارقة، لذا يعطى الرجل إلى زوج ابنته هذه السنجة لتساعده على ضمان ووفرة الرزق.
- **المدلول التعبيرى للمشغولة:-** جاءت صياغة الفنان لهذه السنجة على هيئة ثعبان يلتف حـــول نفسه ليتخذ بذلك صورة دائرة حلزونية، وليعبر هذا الرمز الدائرى عن الحياة والخلود وهو ما يتخذ كناية للتعبير عن الجشع والطمع الدائم فى الحياة وفي المزيد من الرزق.

المجموعة الرابعة (العصى الاحتفالية والنصب التذكارية)

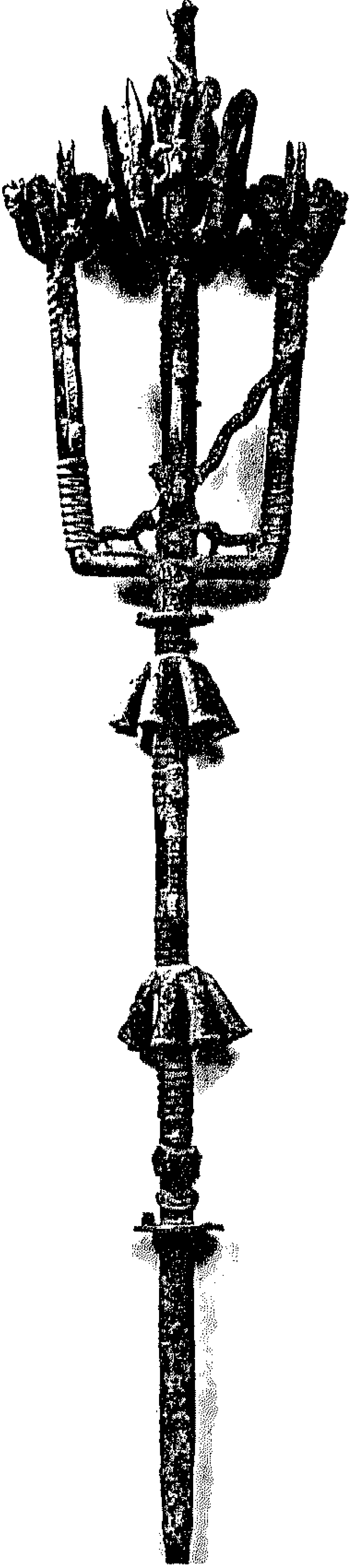
أولاً: العصى الاحتفالية:

تــلقى العصى الاحتفالية لدى الأفارقة اهتمامًا كبيرًا إذ يعتقدوا أنها ترمز إلى القوى الســحرية الروحانية، ويرى الأفارقة أن المعدن هو أساسًا رائعًا لتخزين كميات هائلة من تلك الطاقــة السحرية حيث أن بإمكان الحدادون نقل تلك الطاقة إلى العصا خلال إجراءات عملية التصنيع، وفي المناطق الغير إسلامية، كانت تستخدم تلك العصى كأدوات دينية هامة، أما في منطقة غينيا بيساو فكان يتم غمس تلك العصا بجانب الشجر المقدس حيث أنهم يقومون بتقوية وتوســيع نطــاق قــوة مالكيهــا بالهيمــنة على القوى الخفية التى توجد في العالم الطبيعى والاجــتماعى. بــل أنــه كان يتم استخدامها في الكهانة والتنبؤ فكان يتم استشارتهم قبل تنفيذ القرارات الخطيرة مثل الحرب، أما في المناطق التى تقع على نهر زامبيا فقد كانت تقوم تلك العصــى بحمايــة المملكة وعاصمتها، وبلغ إيمان الأفارقة بقدرة تلك العصى إلى حد تعليقهم الاحجــبة والــتمائم عــلى الخطــاطيف الموجودة بتلك العصى لحماية الموظفين السياسيين بالحكومة. (٤٩٦-١٥٧).

وتســتخدم تلك العصى في مناطق أخرى بطرق مختلفة، فكان يتم وضعهم على قمة المقابر الخاصة بالقواد ومؤسسى المدن أو أمام مسكن الأسرة لتمجيد الأجداد، حتى أن بعض الرؤســاء يستخدمونها كأحد ممتلكات العائلة وكانوا يستخدمون قوتها كتعويذة أو تميمة تقوى قدراتهم القيادية، وكانت بعض العصى تعتبر شديدة القوة حتى أنهم قادرون على طرد جيوش العــدو المهاجمة. كما استخدمت تلك العصى حول المذابح مما يجعل المذابح أقوى لاعتقادهم بوجــود قــوة خفية في الحديد تدعم وتقوى الجنائز عندما يتم حملهم في الموكب، أو تستخدم خــلال المقابلات الخاصة بالأعمال الحرة حيث يرقص بهم الأفراد اعتقاد في قدرتها على در الرزق، وجلب الخير (٤٩٧-١٥٧).

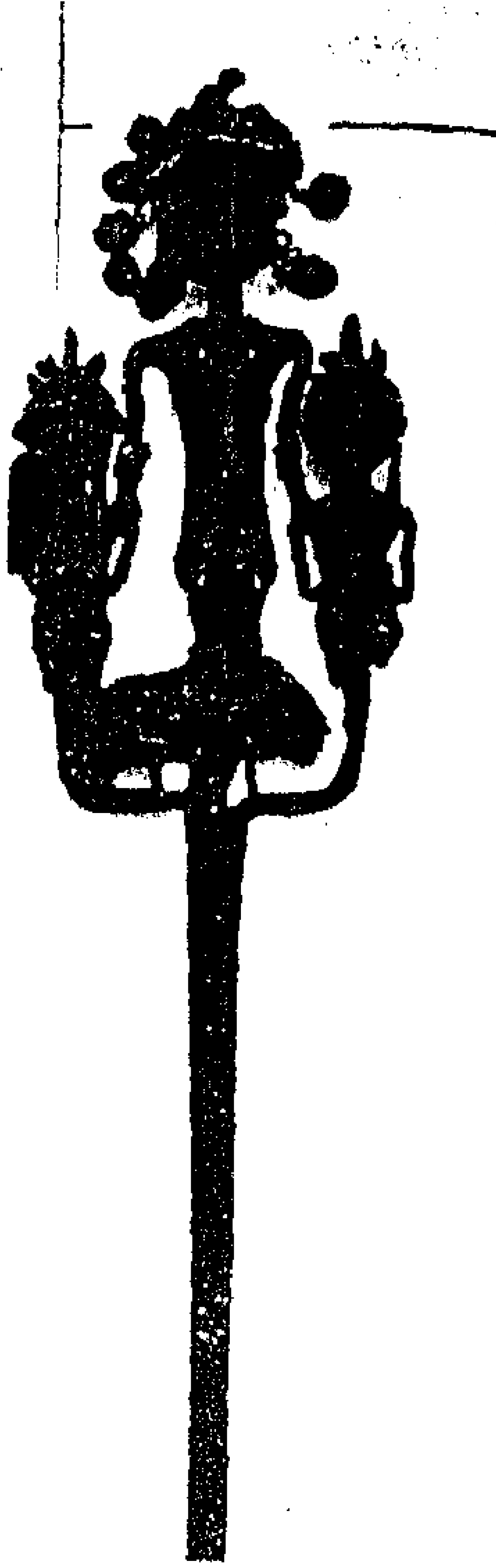
وكانت تستخدم تلك العصى في الحفلات التذكرية خاصة لدى شعب يوروبا للاحتفال بالآلــة أرجــن (آله الحديد والحدادة والنحاتين وكل من يستخدم الأدوات والآلات الحديدية). (٦٢-١٦٠)، كمــا يســتخدم لــدى قــبائل أخرى في ذات الغرض، وأحيانًا تزين بالأجراس النحاســية، كمــا فــي شكل رقم (١٧٧)، ويرى (هولاس) أن هذه العصى خصصت ليحملها الأولاد الذين يعودون من القرى بعد فترات العزل التى يقضونها ليتحولوا من مرحلة الطفولة إلى النضــج، أمــا (واســنج) (١٩٧٠) فهو يعتبر تلك العصى كجائزة للفوز بمسابقة حرث الأرض (على الرغم أن هناك مصادر أخرى تؤكد أن الجوائز كانت لعصى تمثل طيور تطير

ومــلحقة بعصــا وبعــض العصى تنتهى بتمثال لمرأة تجلس على كرسى ذو أربعة أقدام، أو تنتهى بتمثالان يقف، واحدًا فوق الآخر، أو قد تنتهى بملك أو قائد يقف على جانبيه أثنين من الخــدم، كما في شكل رقم (١٧٨) وتستخدم هذه العصى كإشارة أو علامة على القيادة والقوة السياســية ويبدو أنه عبر قرون عديدة كانوا يعتبرونها كأدوات تصاحب مالكها وتمنحه القوة والمجد التاريخى الخاص ببلاده وبقائدها.



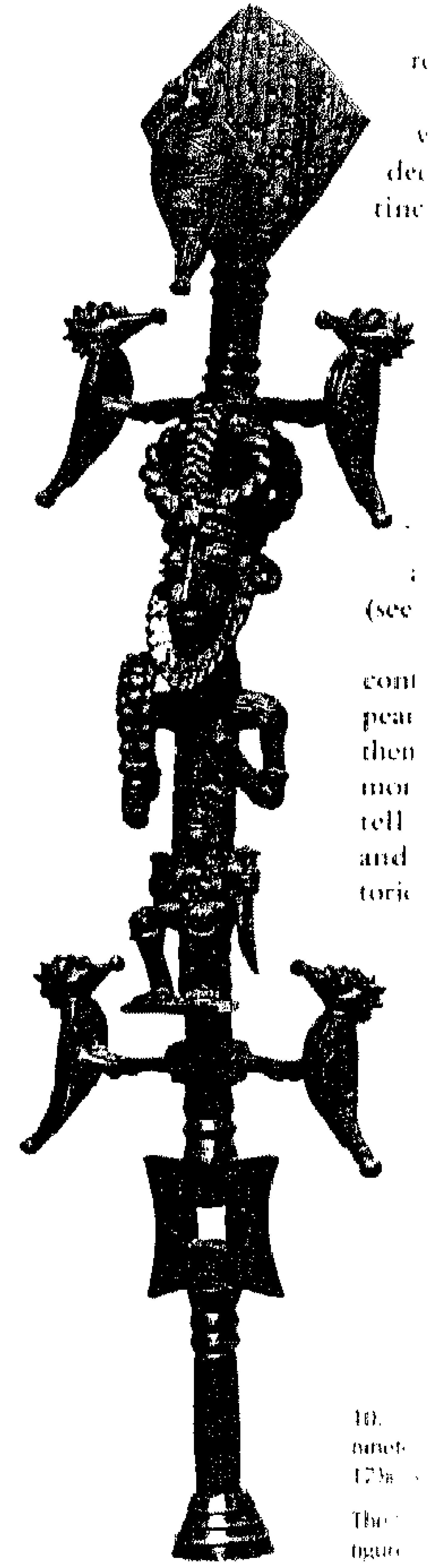
شكل رقم (١٧٧)
عصا (أوزن ايماتون)- بنين- نيجيريا- حديد- ارتفاعه ١٨٠سم- متحف ستاتلش- برلين- متحف (فوزمولكير كند)- رقم سجل IIIC8556- نقلاً عن(157-402).

ويتضـــح ممـــا سبق مدى تعدد أشكال العصى الاحـــتفالية الـــتى تأتى غالبًا معبرة عن الأمثال والحكم الأفــريقية، وفي ضوء هذه المعانى المختلفة المرسومة يختار الرجل العصى التى تتناسب مع وضعه ومع يده، ومـــن أشهر هذه العصى، عصى قبيلة أكان التى كانت تحملها الرسل فقط في القرن السابع عشر، إلا أن شكلها الخارجى يشبه تلك العصى الموجودة في بريطانيا والتى كان يحملها القادة، وكانت تتخذ رمزًا للسلطة والمنصب أثناء الحكومة الاستعمارية، وبعض منها له نهايات مليئة بالأشـــكال المعدنيـــة التى تعبر عن انعكاسات ومردود لغـــوى ومعظمها يعبر عن المسئولية القيادية، ومثل تلك العصى أو العكاكيز تعرف بـــ (عكاكيز اللغويين) ومن أمثـــلها مـــا جـــاءت نهايتها مصاغة على هيئة رجلين جالســـين عـــلى مائدة طعام ويعنى بالطعام هنا السلطة، ومن أمثلتها العصى التى تنتهى بشكل دجاجة وهى التى تفـــرق بيـــن الحكمـــاء والقادة بمعنى التمييز بين متخذ القرار ومنفذه. (٢٠١-١٥٥).

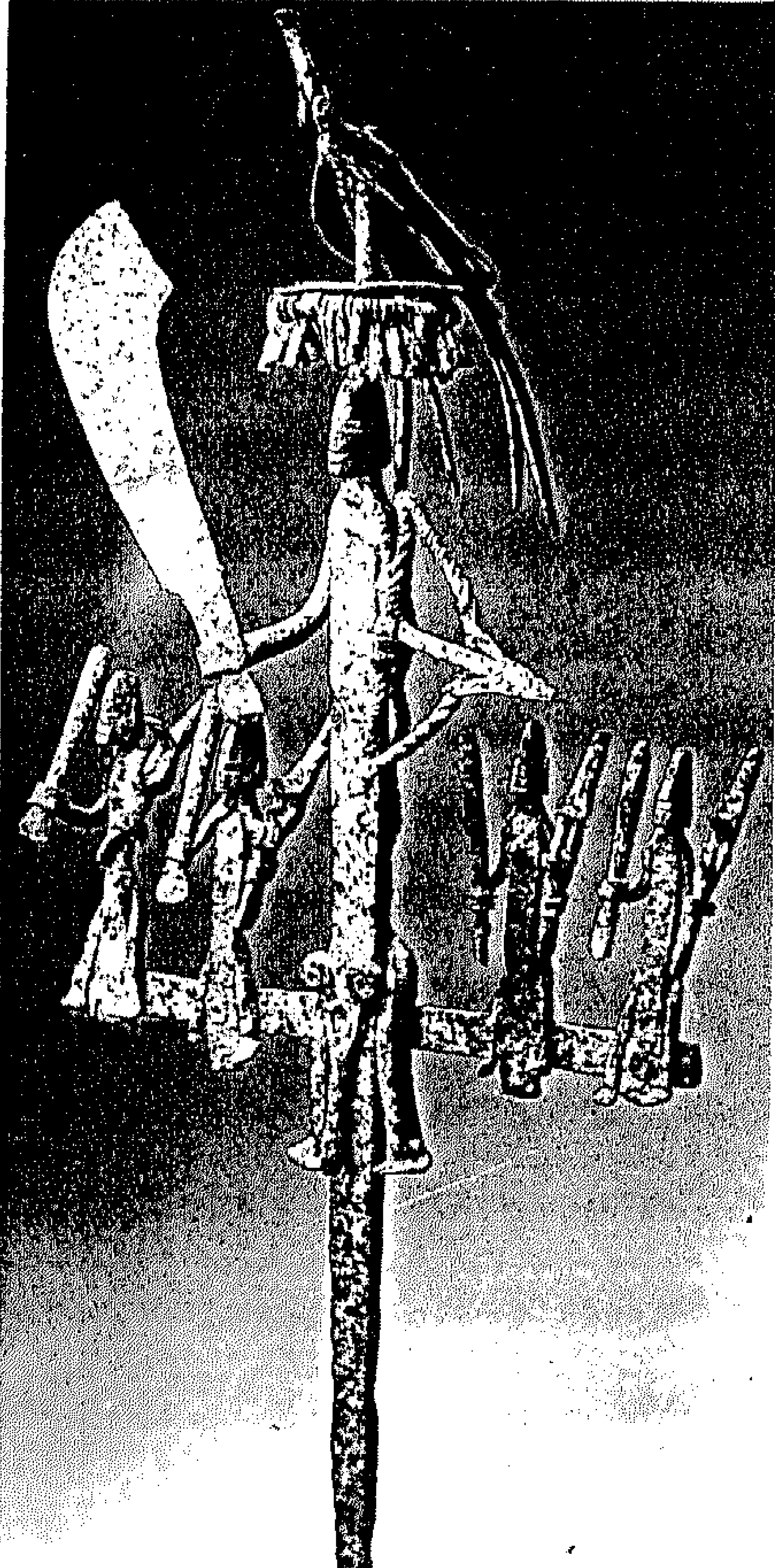


شكل رقم (١٧٨)
عصا رقص- نيجيريا- نحاس
القرن ١٦- نقلاً عن (5-160).

وجـــاءت الكثير من العصى لتعبر عن السلام والحرب، كما أن بعضها يصاغ لتعبر عن أحداث دينية مثل العصى التى يحملها المنجم في الموكب وهى عصى تستخدم للتنبؤ وهي تصور ملك يرتدى تاج تحيط به طيور مجنحة ويمسك الملك بيده صولجان يمثل تمثال الحداد وهـــي جميعها رمز يشير إلى الملكية، وتأتى الطيور هنا لتشير إلى النطاق الذي يفوق حدود الطبيعة والذى يحدث فيه معالجة الابتلاءات، كما في شكل رقم (١٧٩). ومع ذلك فإن رمزية تلك العصوات تظل إلى حد ما غامضة ويمكن القول بأن رمزيتها تتسم بالمرونة.



شكل رقم (١٧٩)
عصا حداد ذو منزلة رفيعة- نيجيريا- يوروبا- القرن ١٩ - برونز- ارتفاعها ٤٣،٨سم- متحف فيورفولكير كند- برلين- نقلاً عن (٢٠-١٥٤).



وفيما يلى تحليل للمدلول الرمزى والتعبيرى لمختارات من العصى الاحتفالية في أفريقيا.

- **اسم المشغولة:-** عصا دفاعية.
- **أبعاد المشغولة:-** ٧٣،٥ × ٣٣× ١٩سم.
- **الخامة المستخدمة:-** حديد.
- **أماكن تواجدها:-** مجموعة أيان أولد.
- **تاريخ الصنع:-** القرن ٢٠.
- **أسلوب الصنع:-** السبك.

شكل رقم (١٨٠)

- البلد المنتمى له:- أكان – غانا

- مصدر الصورة:- نقلاً عن (157 -427).

- المدلول الرمزى للمشغولة:- صاغ الفنان هذه العصا التى تعرف باسم عصى (أرانس) على هيئة الصليب الذى يتخذ رمزًا وعلامة للوقاية من الشرور والمصائب فضلاً عن كونه رمزًا سياسيًا يدل على السلطة، ويقف على هذا الصليب خمسة محاربين يمسكوا بسيوف حيث يتخذ المحارب رمزًا لإله الحرب (جو Go) بينما يرمز السيف إلى الحكومة والسلطة، أما الطائر الذى يعلو قمة هذه العصا فهو رمزًا للحماية والرحمة.

- المدلول التعبيرى للمشغولة:- جاء صياغة الفنان لعصا (أرانس) على هذا النحو لتعبر عن قدرتها على حماية الوطن والزود عنه ضد الهجمات الخارجية، إذا صاغها الفنان على هيئة الصليب الذي يعبر عن مؤسس السلالة الملكية الحاكمة والذى يتخذ للتعبير عن قول مأثور من أب لأبنه عند البلوغ (إني أعطيك أربعة جوانب من العالم لأنه لا يوجد أحد يعرف أين سوف يموت)، كما صاغ فوق هذا الصليب أربعة محاربين يعبروا عن دول (أكان) الأربعة التى حكمهم فيها رجال من (أرانس) خلال القرنين ١٦، ١٧، يتوسطهم (المحارب القائد) الذى بالغ الفنان في حجته وفي وضع الاستعدادى للقتال ليعبر عن الجسارة والشجاعة والإقدام كما صاغ الفنان طائر فوق رأس هذا القائد ليعلو قمة هذه العصا وليعبر بذلك عن الأرواح الحامية للقرية والطاردة للقوى الشريرة. وقد جمع الفنان بين تلك العناصر كافة لتعبر هذه العصا عن حماية الوطن ضد أى خطر خارجى.



- اسم المشغولة:- عصا (سونو).

- أبعاد المشغولة:-٦٩،٩ ×٤،١ × ٣،٨سم.

- الخامة المستخدمة:- نحاس.

- أماكن تواجدها:- المتحف الفنى- نيويورك

رقم سجل 212-206 – مجموعة ميشيل روكفيلر.

شكل رقم (١٨١)

- **تاريخ الصنع:-** ١٩٧٩.
- **أسلوب الصنع:-** السبك.
- **البلد المنتمي له:-** قبائل رانك – مانينكا- بيسان.
- **مصدر الصورة:-** نقلاً عن (157-496).

- **المدلول الرمزي للمشغولة:-** صاغ الفنان هذه العصا على هيئة فرسان تمتطي خيول لتدل على الفروسية التي تتخذ رمزًا للخير والثروة والقوة والزعامة، وقد صيغ الفرسان يمسكوا برؤوس الحراب التي تتخذ رمزًا للقوة العسكرية.

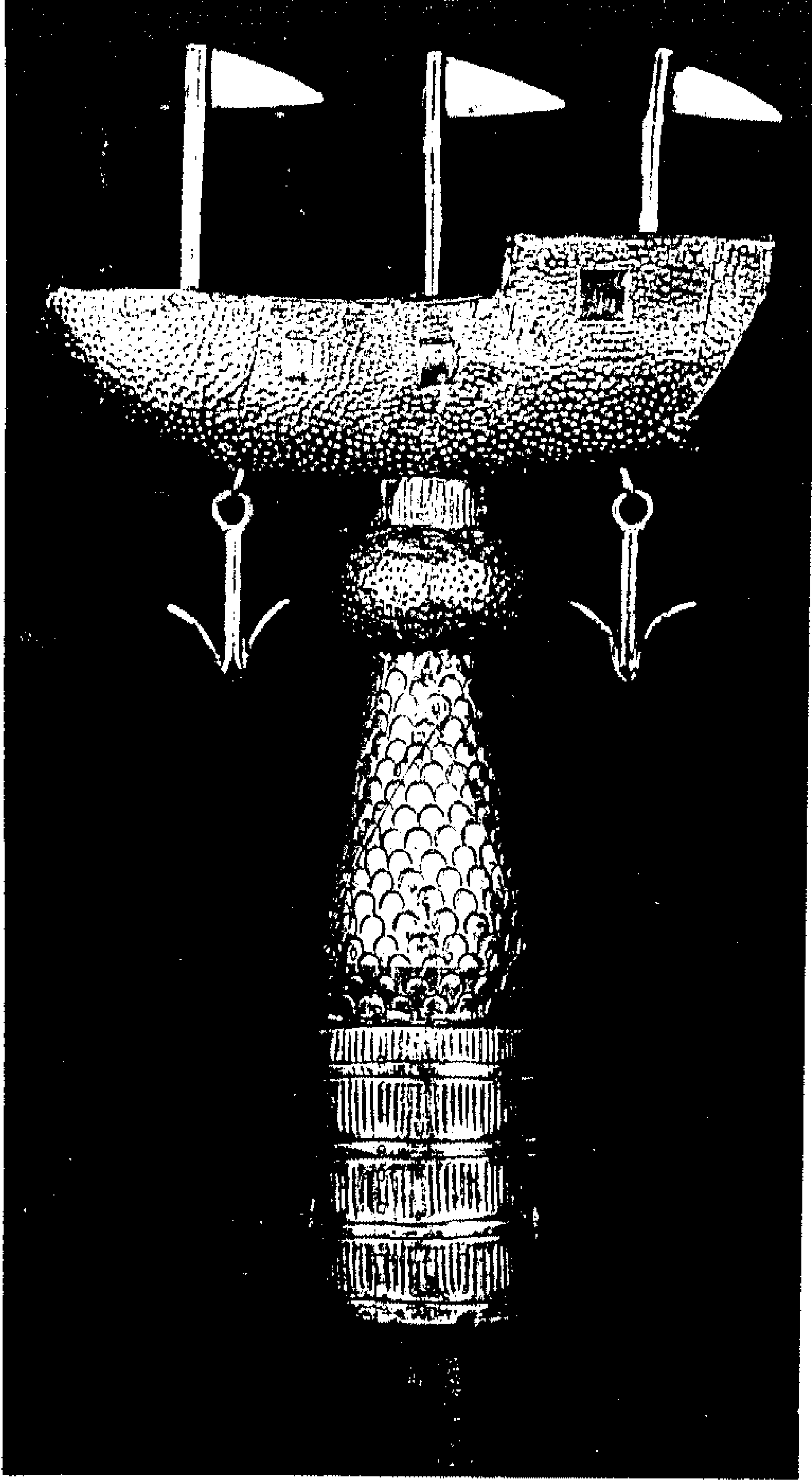
- **المدلول التعبيري للمشغولة:-** جاءت صياغة الفنان لهذه العصا على هذا النحو لتعبر عن الزعامة والقيادة، لذا فهي توضع على قمة مقابر الزعماء والقادة، أو عند مقر كبير العائلة كنوع من التكريم الذي يوفره باقي أفراد الأسرة لكبيرهم وزعيمهم، أو يستخدمها البعض للتعبير عن مكانتهم الأسرية والعائلية ويدعمون هذه المكانة بتعاويذ بجانب هذه العصا التمائمية.

ثانيًا: النصب التذكارية:

ينفق الأفارقة العديد من المبالغ على الفنون الملكية التذكارية والمعمارية، ففي حين زعمهم أنهم لا يتقدمون في العمر فإننا نجد أن المصير المحتوم للجميع هو الموت سواء كانت وفاتهم بسبب ظروف طبيعية كالتقدم في العمر وكبر السن أو بسبب عوامل خارجية كالهزيمة من قبل العدو، فإننا نجد الأفارقة غالبًا ما يسعون إلى الاهتمام بالفنون التي تجسد الخسائر الحربية والمعارضة الداخلية للحكم وأهمها النصب التذكارية التي تأتي دائمًا لتؤكد على أنه ربما يموت الملك إلا أن المملكة نفسها دائمة وباقية. ولعل الثراء الفني في تلك النصب التي قد تستخدم في الجنائز الملكية أو في شعائر تنصيب الملك أو في الشعائر الدينية أو خلال اتخاذ القرارات القضائية على المقابر الملكية لأكبر دليل على مدى استيعاب الأفارقة لوفاة الملك وليس زوال المملكة. (٣٣-١٥٤).

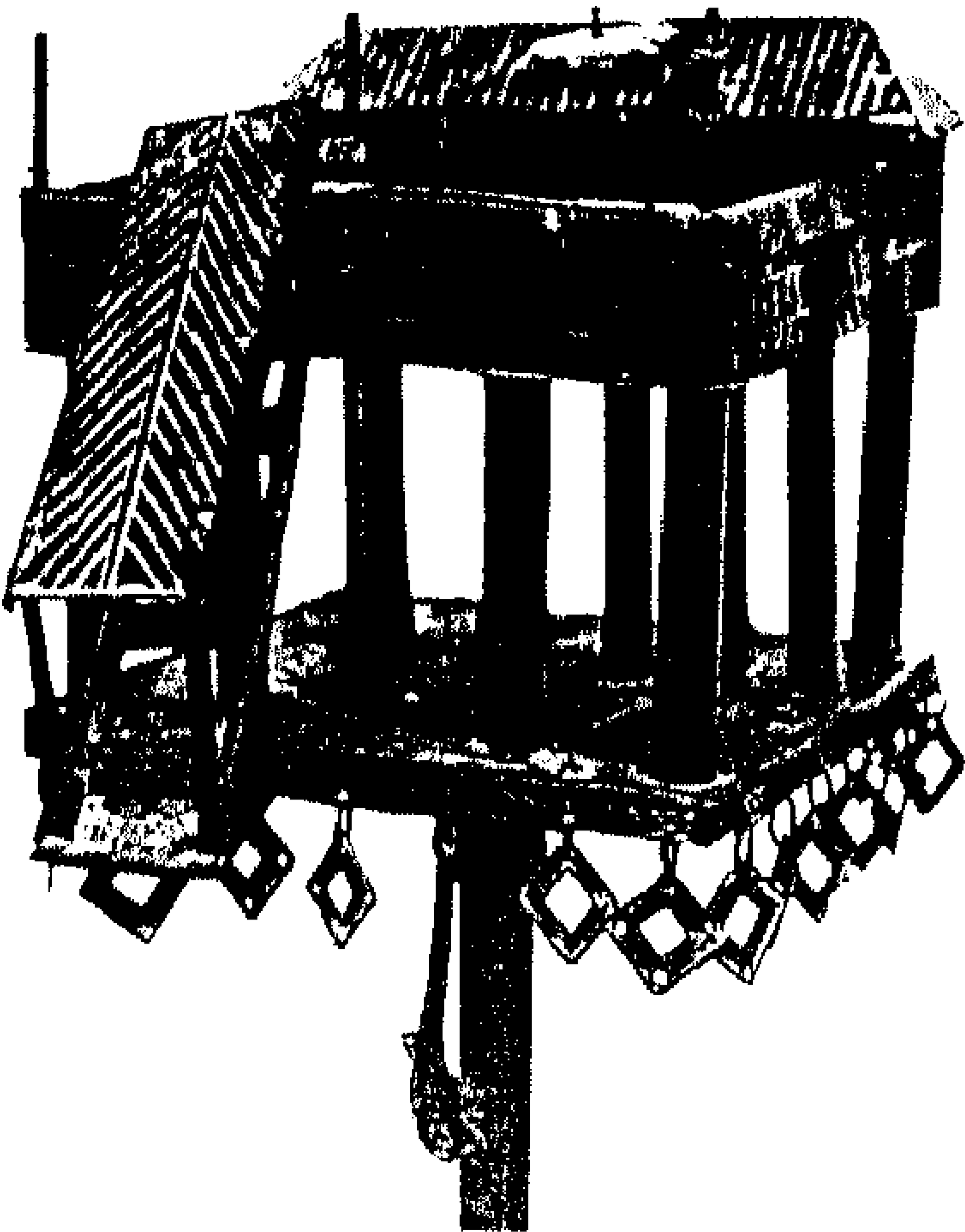
وتتعدد الموضوعات التي تشير إليها النصب التذكارية وهو ما يتبعه تعدد كبير في أشكالها الفنية، ومن بين تلك النصب ما جاء ليعبر عن بعض إنجازات الملك كما في رقم (١٨٢) الذي يمثل أيقونة الملك (إجاجا) الذي تولى الحكم خلال فترة حرجة (١٧٠٨-١٧٤٠) وهو الابن الثالث للملك (هوجبادجا) ويعد واحد من أهم ملوك داهومي وقد كان من إنجازاته هجومه العسكري على الشاطئ واستيلائه على السفينة التجارية الأوربية وبضاعتها والتي

تمـــثل ثروة باهظة، لذا اتخذت السفينة أيقونة خاصة بالملك (إجاجا) وصيغ هذا النصب ليمثل تلك الأيقونة. (١٠١-١٥٤).



شكل رقم (١٨٢)
نصب تذكارى على هيئة سفينة – القرن ١٨ – الجزء العلوى نحاس والسفلى خشب أبعاده ٢٢,٦× ١٣,٨سم المتحف الأفريقي – ليون نقلاً عن (101-154).

وقد تخصص بعض النصب التذكارية للمهرجانات الملكية كما في شكل رقم (١٨٣) الذى يصور نصب تذكـــارى خصـــص لمهـــرجانات (هوتـــانو) الملكية التى يشهدها الملك ويقـــوم خلالهـــا بـــتوزيع القمـــاش والشراب الكحولى والعملة وأصداف المحـــار لـــلعامة المـــتجمهرين، كما اســـتخدم هـــذا النصب لتنفيذ أحكام الإعـــدام عـــلى الأشخاص المحكوم عـــليهم بذلـــك لينقـــلوا أخبار مملكة (دهـــوامى) إلى عـــالم المـــوتى. (٢٩-١٥٤).



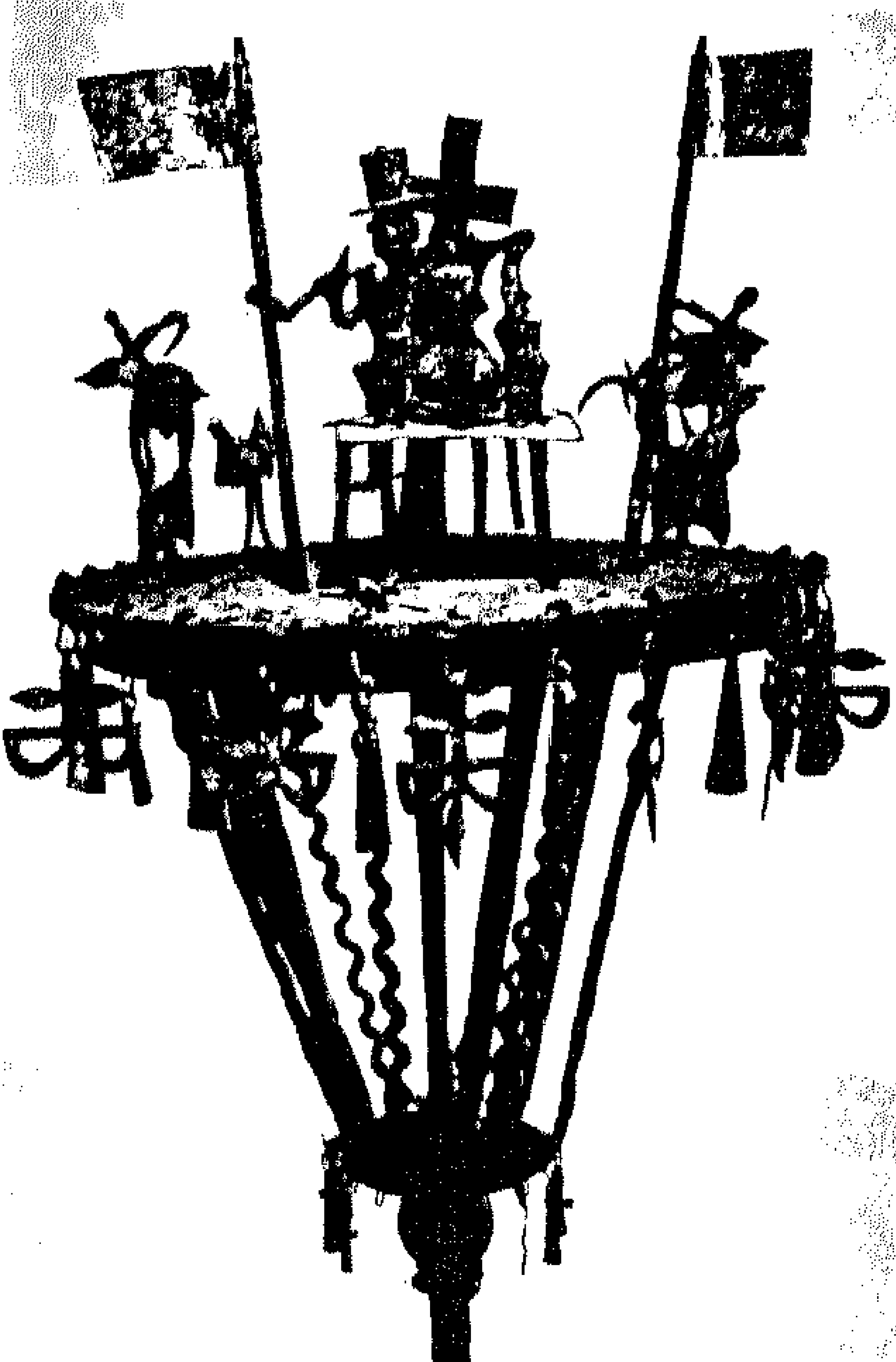
شكل رقم (١٨٣)
نصب تذكارى للملك (إجاجا)- القرن ١٩- حديد- نحاس- ارتفاعه ١,٢٧ متر المتحف التاريخى أبومى- جمهورية بنين نقلاً عن (٢٩-١٥٤).

وتستخدم تلك النصب التذكارية للدلالة على المكانة الرفيعة التى يعبر عنها من خلال عدة سمات منها ارتفاع السارية أو طول العصا المستخدمة في تلك النصب أو المواد المستخدمة في صنعها مثل الذهب والنحاس وكذلك نوعية الرمز الذي يوضع أعلى النصب، وكان لهذه النصب بعض السمات الفنية المشتركة مع العصى التى تعلوها الطيور غير أن بعض تلك النصب استخدم كأوعية يوضع داخلها بقايا أجسام الموتى، لذا فقد كانت النصب التذكارية المصنوعة من الحديد توضع على أضرحة الأسرة، وفي داهومى كانت توضع على أضرحة الكهانة بإيفا لأحياء ذكرى الموتى من العرافين، كما كانت توضع القرابين أمام تلك النصب. (٩٨-١٤٠).

وقد عرف بعض تلك النصب بـ (هوجبادجا)، وقد كان يتولى الحدادون والصياغ الملكيون الذين يطلق عليهم اسم (منتوجى) عملية صياغتها، وكان هؤلاء الحرفيين على درجة ما من القرابة بالملك والذين جاءوا إلى تلك المنطقة خلال فترة حكم (إجاجا) ابن (هوجبادجا). وقد كانت هناك عادة بين الأفراد تتمثل في الاحتفاظ بتلك النصب خلال القرن العشرين عندما بدأ ملوك داهومى فى التلاشى... وقد اعتاد صناع تلك النصب على توقيع الفنان على عملة الفنى وتشير الحلى المتدلاة (أفليفل) إلى ذلك. (٩٩-١٥٤).

وفيما يلى تحليل المدلول الرمزى والتعبيرى لمختارات من النصب التذكارية الأفريقية:-

- **اسم المشغولة:**-نصب تذكارى يصور مذبح الكنيسة.
- **أبعاد المشغولة:**- ١٦٠× ٤٣سم.
- **الخامة المستخدمة:**- نحاس.
- **أماكن تواجدها:**- مجموعة خاصة.
- **تاريخ الصنع:**-منتصف القرن ١٩.
- **أسلوب الصنع:**- السبك.
- **البلد المنتمى له:**- مدينة أويدا الساحلية.
- **مصدر الصورة:**- نقلاً عن (154-110).



شكل رقم (١٨٤)

- المدلول الرمزى للمشغولة:- صاغ الفنان هذا النصب التذكارى ليرمز إلى إحياء ذكرى وزيـــر الأوروبييـــن (وهو الوزير إلى عينه الملك جويز ليقوم بمهمة الوسيط والمشرف على زيارات الأجانب) وقد صاغه الفنان وأمامه منضدة عليها الشراب والزجاجات والأكواب التى تـــتخذ جميعها رمزًا للكرم، كما يقف على جانبى هذا الوزير عدد من الحيوانات الداجنة التى تتخذ رمزًا للقرابين.

- المدلول التعبيرى للمشغولة:- صـــاغ الفـــنان هذا الشكل ليعبر عن وزير الأوروبيين (يودوجان) وهو يرتدى قبعة عالية ويدخن بايب وعلى كلا جانبيه سارية يشبه السوارى التى تعلو القلاع الأوربية والمؤسسات التجارية وجاءت لتعبر عن ارتفاع شأن هذا الوزير ومكانته الـــرفيعة، ويظهر أيضًا أعلى الشكل صليب مسيحى ومنضدة عليها الشراب الكحولى وأوعية القـــرع اليابســـة والزجاجات والعديد من الأكواب التى تعبر عن مكانة ودور الملك كمستقبلاً لـــلزائرين الأوروبييـــن، أما الحيوانات الداجنة التى تقف على جانبى الوزير فأنها تشير إلى الأضاحى التى سوف يتم تقديمها أحياءً لذكراه.

- اسم المشغولة:- نصب تذكارى لأسن.

- أبعاد المشغولة:- ارتفاعه ١٠٢سم.

- الخامة المستخدمة:- حديد- نحاس.

- أماكن تواجدها:- المتحف التاريخى- أبومى.

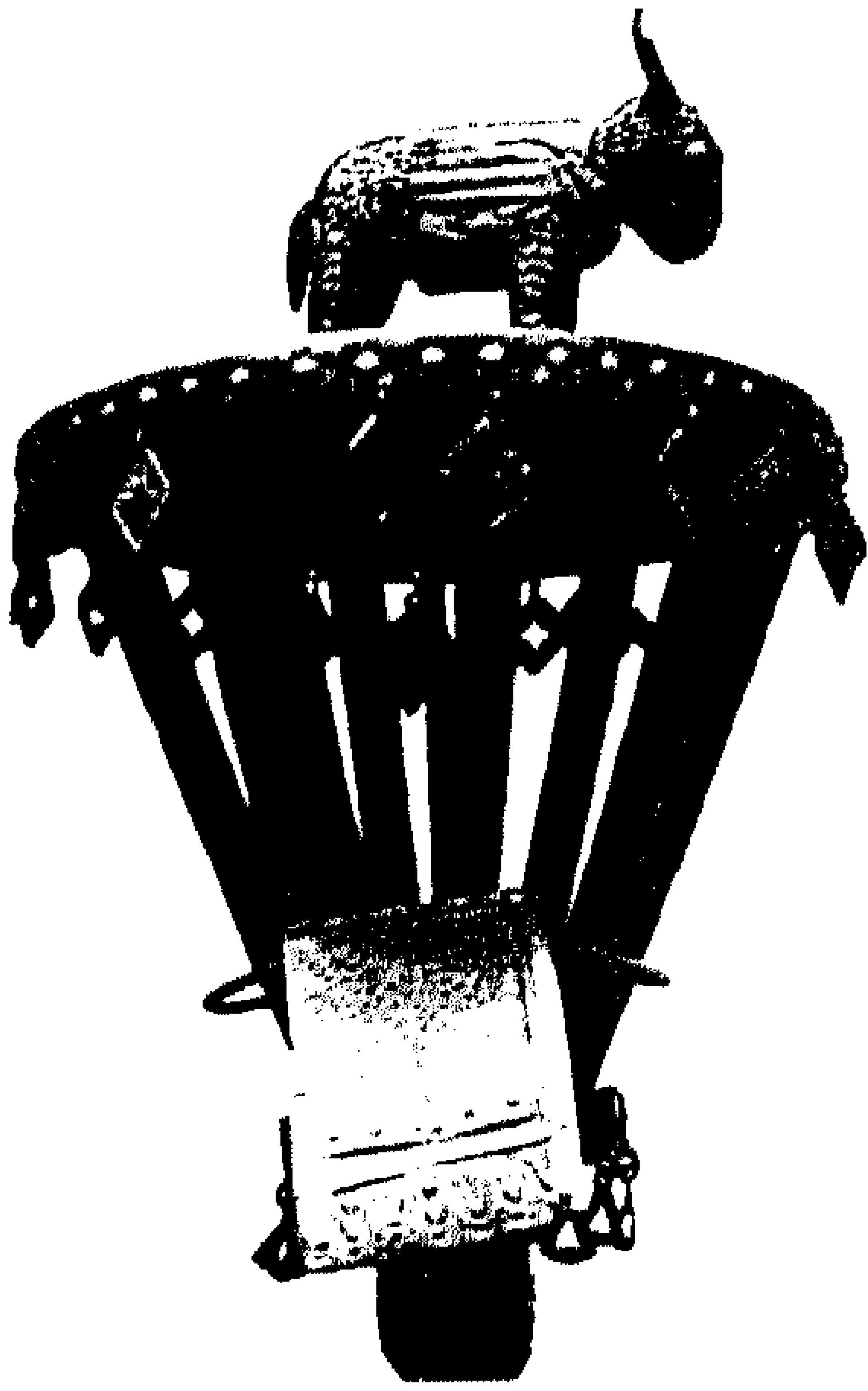
- تاريخ الصنع:- أواخر القرن ١٩، ٢٠.

- أسلوب الصنع:- السبك.

- البلد المنتمى له:- فون- جمهورية بنين.

- مصدر الصورة:- نقلاً عن (٣٣-١٥٤).

- المدلول الرمزى للمشغولة:- صاغ الفنان هـــذا النصـــب ليخصـــص لاحتفالات التتويج الملكى أو لتتويج الملك الجديد، وقد صاغه الفنان على هيئة جاموسة تقف أعلى سطح هذا النصب والتى تتخذ رمزًا للسلطة.



شكل رقم (١٨٥)

- المدلول التعبيرى للمشغولة:- صاغ الفنان هذا النصب على هيئة جاموسة تقف أعلى ســطحه وتـــرتدى قميصًـــا يعبر عن معارضة أخوات الملك لتبوء العرش، بل أنه يقال أنهم وضعوا له نباتات سامة في زى التتويج في محاولة فاشلة ليجعلوه يترك الملك أو العرش.

المجموعة الخامسة (التماثيل الحارسة)

تحـــتفظ الشـــعوب الأفـــريقية بالعظام والآثار المقدسة أو التذكارات الغير عادية أو العجيـــنة الخاصـــة بالأجداد فى سلال أو رزم تسمى (بويتى)، وكانت العظام يتم وضعها مع بعضها في عبوة وتربط بقاعدة تمثال منحوت مغطى بالمعدن يعرف بـــ (مبولو- نجولو) وهو يقوم بحماية وحراسة الرزمة، وقد يطلق عليها في فانج اسم (نسيك بيرى) ويوضع هذا التمثال الحـــارس بحيث تكون تلك العظام قاعدة ثابتة يقف عليها التمثال منتصبًا أو أقل انتصابًا. كما في شكل رقم (١٨٦)(*) وفي أوقات معينة كان المجتمع يقوم بجمع كم المذاخر (والمذخر هو وعـــاء يحفـــظ فيه الذخائر الدينية) مع بعضها لاعتقادهم بأن القوة المتجمعة سيكون لها قوة أعظـــم لمواجهـــة الخطر، وفي بعض الأحيان كانت مجموعة من الأسر تقوم بجمع أو بحفظ المذاخر مع بعضها تحت مأوى صغير يقع بعيد عن المنازل (٣٥٨-١٥٥).



شكل رقم (١٨٦)

يوضح مأوى في مجتمع (بونجو) يجمع أنواع عديدة من تماثيل (مبولو- نجولو) الحارسة – نقلاً عن (155-358).

وتستخدم العديد من القبائل الأفريقية هذه التماثيل الحارسة لحماية الأوعية الذخائرية خاصة شعوب جنوب شرق الجابون من شيرا، بوتو، فونجو، لومبو، وعلى الرغم من أن تلك

(*) نشـــر في جريدة (توردو موند) عام ١٨٨٧-١٨٨٨ وهو يصور مأوى في مجتمع يطلق عليه اسم (بونجو) ويوضح أنواع عديدة من تماثيل (مبولو- نجولو). (155-358).

الـــتماثيل يقوم بصنعها جماعات مماثلة لتلك التى يقوم بصنعها شعب فانج، وكوتا الجنوبية- وشعب هونجو، إلا أنهم يشبهون شكليًا تماثيل منطقة أسفل نهر الكونغو. (٣٦٠-١٥١).

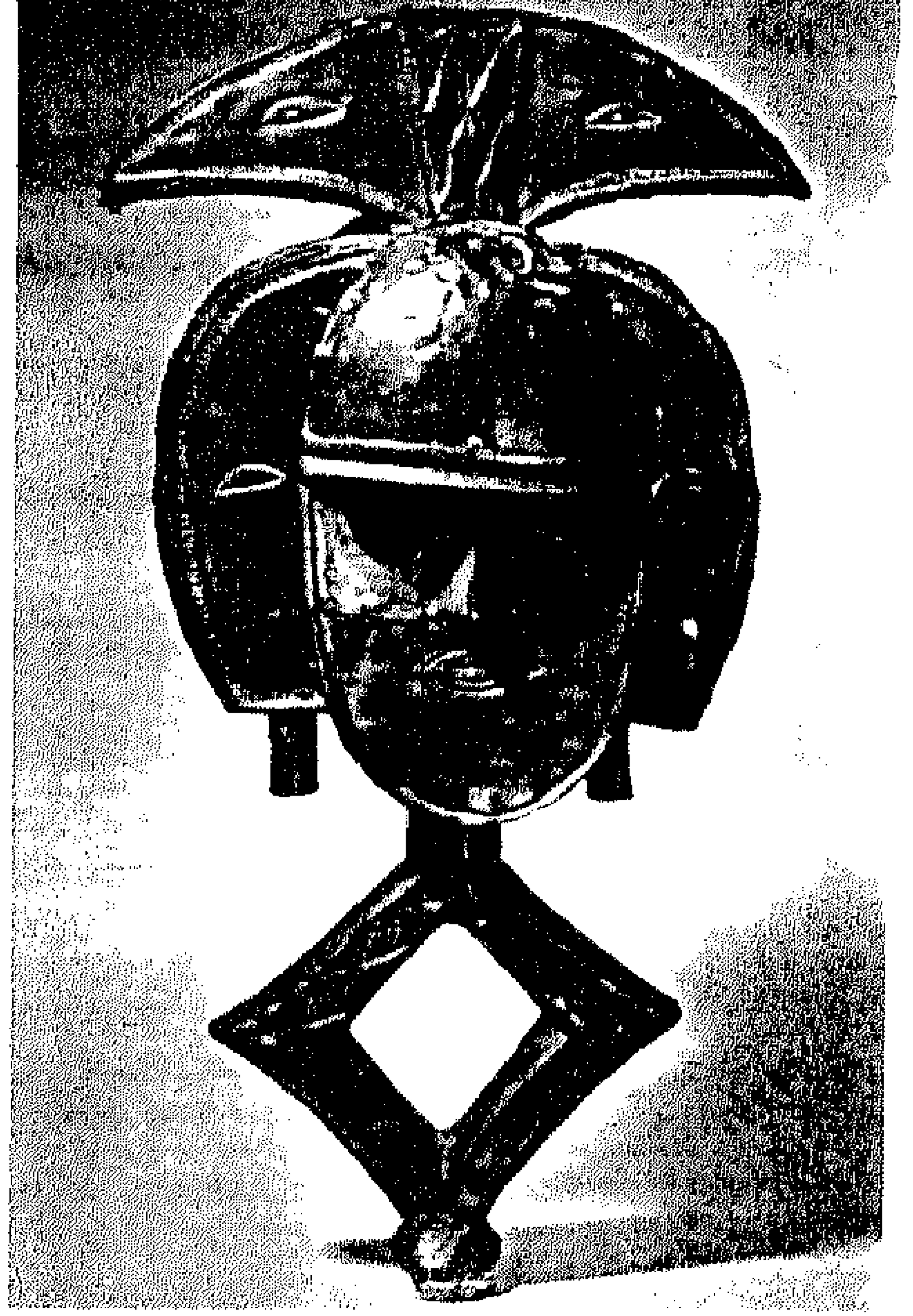
وتبـــنى تـــلك الـــتماثيل على الوجه الإنسانى على الرغم من الناحية التجريدية التى تميـــزهم وعلى الرغم من أنهم يشيرون إلى القوى الروحانية الغير إنسانية، ويتم نحتهم جميعا مـــن الخشب ثم يتم وضع شرائح من النحاس الأصفر أو الأحمر على السطح ويتميز أسلوب صياغة (مبولو- نجولو) بالتعديدية، إذ قد نجد أن التمثال ربما يصاغ ذو وجه مقعر بيضاوى وأعين ضيقة وأنف هرمية الشكل وشعر كالأجنحة على جانبى الوجه كما في شكل رقم (١٨٧) أو يصاغ ذو وجه مسطح وجبهة منتفخة أو ناتئة للخارج وأنف هرمية الشكل وأحيانًا بلا فم نهائيًـــا، شـــكل رقـــم (١٨٨) وأحيانًـــا قـــد يصـــاغ الوجـــه ذو بعديـــن تقريـــبًا.. وهكذا (٣٥٩-١٥٥).



شكل رقم (١٨٧) تمثال (مبولو نجولو) حارس (وعاء لحفظ الذخائر الدينية) باكوتا- جابون- خشب- شرائح نحاس- ارتفاعه ٥٩ سم- متحف نابرستيك براجو نقلاً عن (140-153).

وتســـتخدم التماثيل الحارسة لتمثل الأجداد الذين تحفظ عظامهم في أوعية في كوخ خـــاص تحت عناية واحدًا من كبار الذكور في القرية، وكان يوضع التمثال الحارس فوق هذا الوعـــاء، ثم يوضع في زاوية مظلمة في تلك الكهوف (160-40) وقد خصصت هذه التماثيل لحـــفظ عظـــام المـــوتى من الأشخاص البارزين أو ذو المكانة الرفيعة أو أولئك الذين يمثلون مؤســـس الســـلالات من كبار الرجال داخل الأسرة، وقد كانت تصاغ تلك التماثيل على هيئة

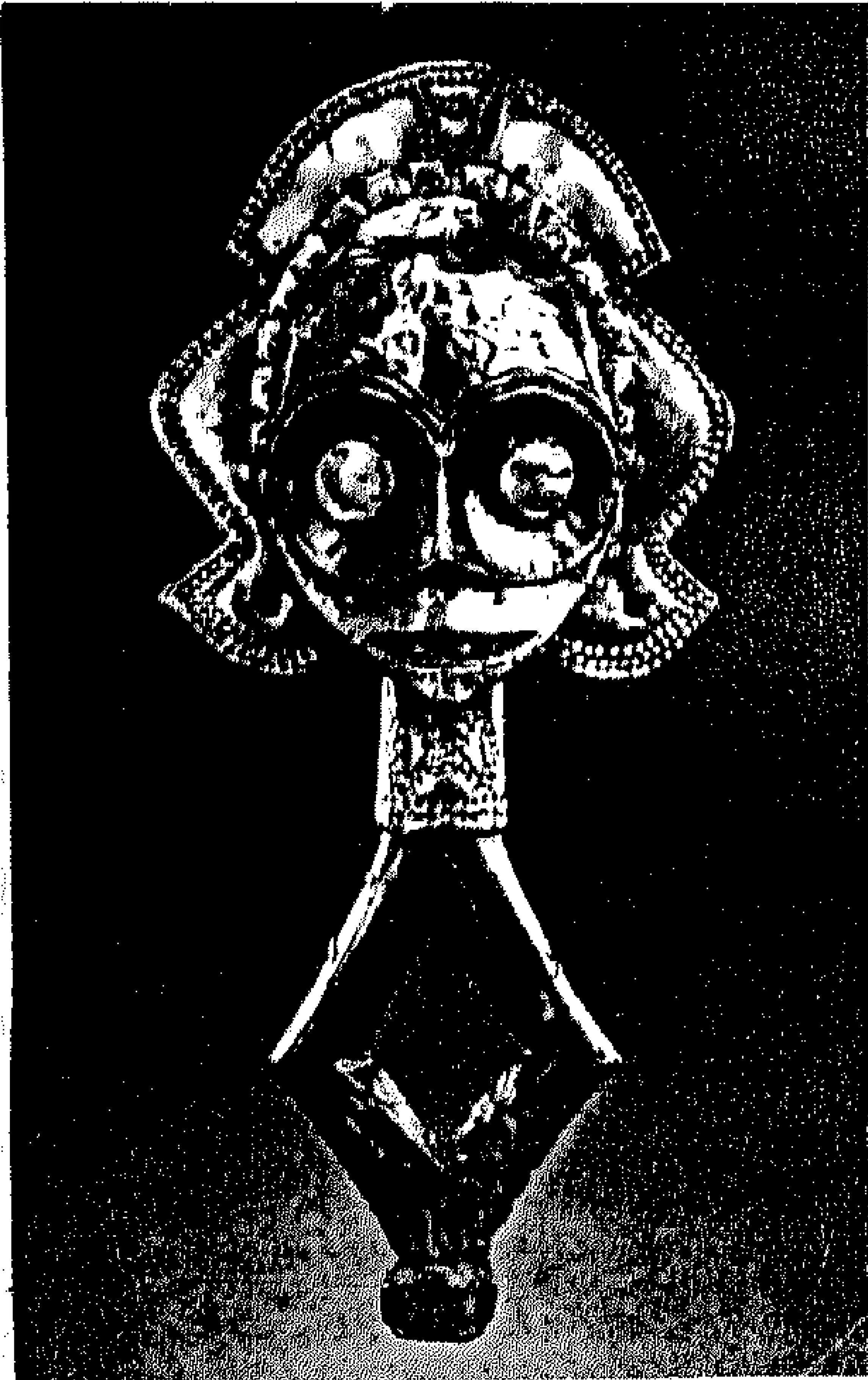
أجســـام كامـــلة أو عـــلى هيئة رأس فقط، وأكثر ما يلفت النظر في تلك التماثيل هو اكتسائها بـــالمعدن خاصة بطبقة رقيقة من النحاس خاصة من الأمام وأحياناً تكون طبقة كاملة من كل الاتجاهـــات وكان المعدن يعمل كمرايا عاكسة يعتقد الأفارقة أنها تعكس وتطرد أى شر يهدد هذا المكان. (٢٢-١٤٩).



شكل رقم (١٨٨)
تمثال مبولو- نجولو حارس لأوعية ذخائرية دينية- باكوتا
جابون - نحاس- خشب متحف مان كيند - لندن
نقلاً عن (٦٦-١٤٣).

وفيما يلى تحليل المدلول الرمزى والتعبيرى لمختارات من التماثيل الحارسة في أفريقيا.

- **اسم المشغولة:-** تمثال حارس للذخائر الدينية.
- **أبعاد المشغولة:-** ارتفاعه ٤١سم.
- **الخامة المستخدمة:-** نحاس - خشب.
- **أماكن تواجدها:-** متحف باريير موليز- جنيف.
- **تاريخ الصنع:-** القرن ١٩.
- **أسلوب الصنع:-** التصفيح.
- **البلد المنتمى له:-** (أوبامبا- ميندميو) جابون.



شكل رقم (١٨٩)

- المدلول الرمزي للمشغولة:- صـــاغ الفـــنان عينى هذا التمثال الحارس لتتخذ رمزًا إلى اليقظـــة والحيطة، كما جاء بروز العين ليتخذ رمزًا ودليلاً على التصميم كما جاءت الأجنحة الجانـــبية المنحـــنية التى توجد على جانبى الوجه لترمز إلى الشعر، وقد صاغ الفنان الوجه محدب وذو جبهة منتفخة ومجعدة تتخذ رمزًا إلى الغيب، كما يعلو هذا الوجه تاج يتخذ رمزًا للمعرفة المقدسة بالأجيال السابقة.

- المدلول التعبيرى للمشغولة:- صـــاغ الفـــنان هذا التمثال الحارس ليعبر عن الغرض المصـــنوع مـــن أجله وهو الحماية والحفاظ على عظام الأجداد، لذا جاءت ملامح وجه هذا التمـــثال موحية بذلك فمثلاً صيغت النظرة التى تمثلها أعين هذا التمثال على درجة كبيرة من الغرابة رغم أن العين مسطحة، إلا أن العين بنظرتها هذه توحي بالحرص والحذر الذي يهدف إلى أبعـــاد تأثيـــر الشـــر، إذ نجـــد أن تـــلك النظرة تبدو وكأنها لشخص يقوم بعملية تنويم مغناطيســـى. وقد ساعد على تأكيد هذا التعبير المعدن كمرآة تعكس وتطرد أي شر يهدد هذا المعدن.

- اسم المشغولة:- تمثال حارس للرزمة (بويتى).

- أبعاد المشغولة:- ارتفاعه ٧٢،٥سم.

- الخامة المستخدمة: نحاس- خشب.

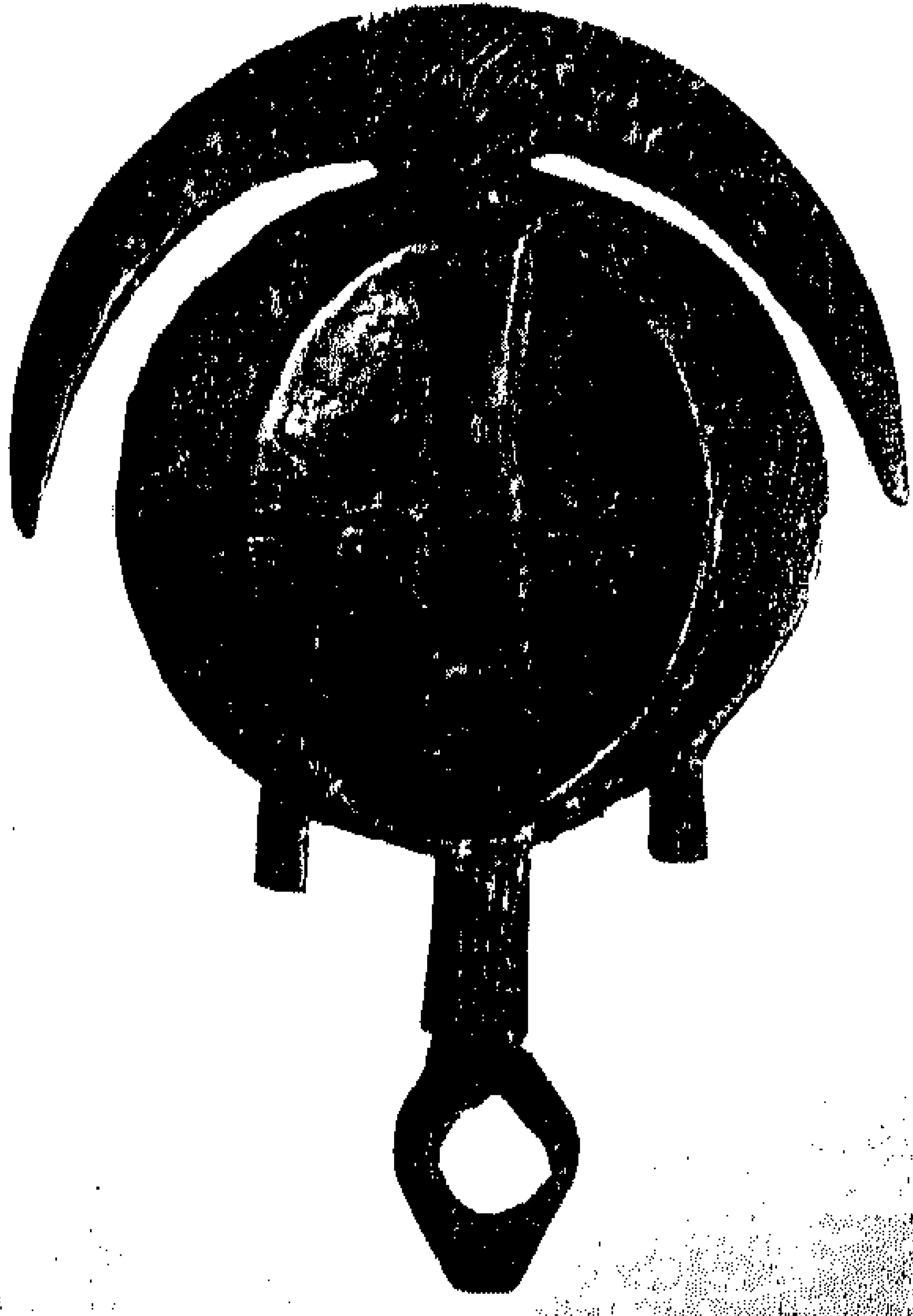
- أماكن تواجدها:- متحف ناسيونال ديس آرتس أفريكينز أي أوشينيتر- باريس.

- تاريخ الصنع:- بدون تاريخ.

- أسلوب الصنع:- السبك.

- البلد المنتمى له:- قبائل باكوتا- جابون.

- مصدر الصورة:- نقلاً عن (143-51).



شكل رقم (١٩٠)

- المدلول الرمزي للمشغولة:- صـــاغ الفنان هذا التمثال الحارس على هيئة وجه مستدير يرمـــز إلى الهـــدوء الداخلى والاتزان النفسى للشخصية المتوفاة التى اختص التمثال بحراسة عظامهـــا، كمـــا صاغ الفنان غطاء الرأس على هيئة هلال مقلوب ليرمز إلى المكانة الرفيعة لهذه الشخصية. فضلاً عن أن ملامح الوجه على هيئة عيون ذات جفون مخاطة لتتخذ علامة ورمز للموت.

- المدلول التعبيرى للمشغولة:- صاغ الفنان وجه التمثال على هيئة دائرة ليعبر ذلك عن أن هــذه الــرزمة تحمــل عظام شخصية ذات أصل نبيل ورفيع، كما صاغ الوجه مقسم إلى نصــفى دائـــرة ليوحى ذلك بالغموض والقوة التى تحيط بهذه الشخصية، كما جاء هذا الوجه خاليًا من الفم ليعبر ذلك عن عدم قدرة المتوفى على الكلام غير أنه قادر على توصيل رسالته بدون الحاجة إلى الكلمات.

- اسم المشغولة:- تمثال حارس للذخائر الدينية (بويتى)

- أبعاد المشغولة:- ارتفاعه ٦٢،٥سم.

- الخامة المستخدمة:- أسلاك نحاسية

شرائح نحاس- خشب.

- أماكن تواجدها:- متحف نابرستيك براجو.

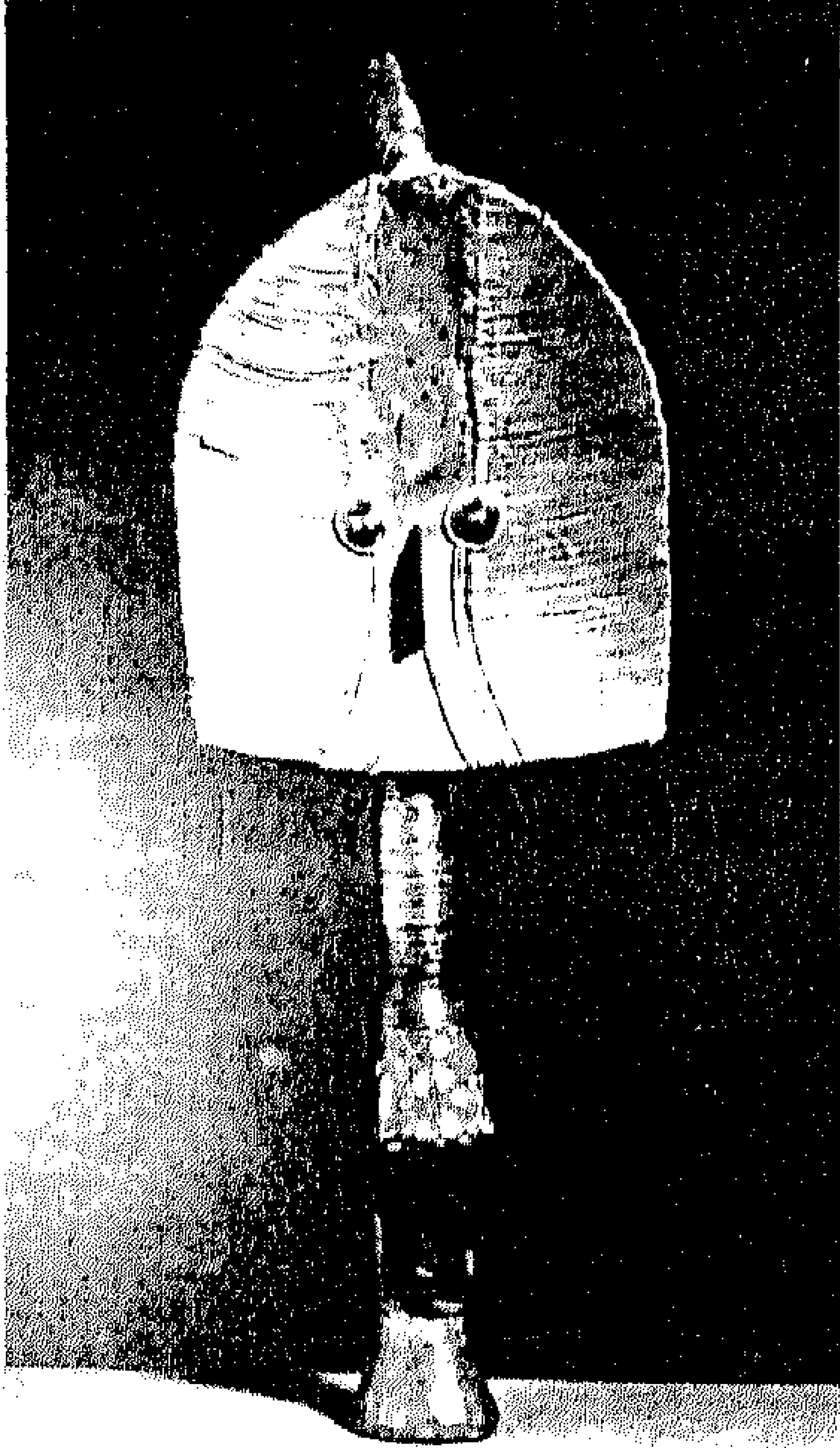
- تاريخ الصنع:- بدون تاريخ.

- أسلوب الصنع:- التشكيل بالسلك.

- البلد المنتمى له:- قبائل ماهونجو- جابون.

- مصدر الصورة:- نقلاً عن (140-154).

- المدلول الرمزى للمشغولة:- صاغ الفنان هذا التمثال الحـــارس ذو ملامـــح صغيرة لتتخذ ذلك رمزًا لجمال الشخصية المتوفاة التى يحرص عظامها كما صاغ الأنف على هيئة منقار لتتخذ رمزًا للمكانة البارزة.



شكل رقم (١٩١)

- المدلول التعبيرى للمشغولة: صـــاغ الفنان هذا التمثال على هيئة وجه مقعر بيضاوى مقطوع من الجهة السفلى ليعطى شكل المجرفة وقد قسم الوجه إلى قسمين متماثلين من خلال شـــريحة معدنيـــة، كمـــا صاغ العينين على هيئة أزرار زينة نحاسية مثبتتان على بعد ٣/٢ المســـافة من الخط المركزى. وجاء رقبة التمثال أسطوانية وقاعدته بيضاوية مزخرفة ليعبر ذلـــك كله عن جمال الشخصية المتوفاة التى يقوم التمثال بحراسة عظامها، بينما صاغ الفنان الأنف على شكل منقار ليعبر عن عظمه هذه الشخصية ومكانتها الرفيعة أما الحلية الإضافية الموجـــودة على قمة رأس التمثال فهى تعبر عن تسريحة شعر مصغرة تدل على أن شخصية المتوفى رجل وليس امرأة.

المجموعة السادسة (التماثيل المعدنية)

تتعدد الأقاويل حول الغرض من صنع تلك التماثيل، إذ لا يوجد معلومات متوفرة بخصوص وظيفتها، إذ ربما كانت ترتبط بعبادة الأجداد حيث أن بعضًا منهم كان يوجد في أوعية رماد الموتى، كما أن وضع مثل تلك التماثيل في أساس المنزل ربما يوحى بأنهم يلعبون دورًا سحريًا للحماية، أو قد تستخدم تلك التماثيل كأسلحة خلال الممارسات السحرية، وقد تستخدم بعض الأشكال المصغرة منها بواسطة الطبيب أو المنجم لمساعدة الأفراد الذين يطلبون المساعدة، كما تستخدم أنواع أخرى من التماثيل الملكية كنصب تذكارية للملك تحتفظ بها أرملته، وكانت مثل تلك التماثيل يتم صياغتها عند تتويجه، كما كانت تمثل الملك عند غيابه عن المملكة أو تستخدم لتجسيد الملك بعد وفاته حيث كانت تعطى لخليفته لتنقل القدرة الفائقة للملك من خلال تلك التماثيل لهذا الخليفة، كما تستخدم لتخفيف الآم الولادة عند السيدات. (٧١-١٤٩).

واعتاد الأفارقة بعد الانتهاء من صنع التماثيل كليًا، أن يعطون اهتمامًا كبيرًا للرأس مما يعكس أهمية الشخص الذى صنع له التمثال لأنه يمثل الحكم، ويروى أن التماثيل ذات الأجسام الكاملة والأذرع ذات المفصلات والأيدى والأقدام تمثل أشخاص ذوى مكانة أعلى من الأشخاص التى تمثلهم التماثيل ذات الرؤوس البسيطة، وكان يتم عرضهم تحت شمسيات متعددة الألوان مثلما كان يحدث مع الملوك والملكات الأم وكان يوضع أمامهم نماذج مصغرة من أوعية الطعام والآلات الموسيقية والضروريات الأخرى. (١٥٩-١٥٤).

وكانت التماثيل المعدنية تصنع أحيانًا لتصور قديس ما ويستدل على ذلك مما قد يحمله التمثال في يده كالصليب أو تمثال للمسيح أثناء طفولته سواء واقفًا أو جالسًا وكانت قلة من تلك التماثيل يطلق عليها (تونى مالا) ويستخدم في الحراسة والحماية من المرض والمشاكل الأخرى وفي مناطق عديدة من الكاميرون كان هناك اعتقاد بأن الغضب والاستياء وأعمال الشعوذة يؤدوا إلى تورم البطن وأحيانًا إلى انفجارها، لذا كانت تصاغ العديد من تماثيل القصر التى تصور أفراد ذوى بطون متورمة ومشوهة توحى بالمعاناة والألم إذا ترتبط هذه التماثيل بالأفراد الذين يعانون من مختلف الأمراض النفسية، وقد كان يوضع أدوية فعالة بداخل هذه البطن (١٩٠-١٥٤).

كما جاءت بعض التماثيل المعدنية تجسد الأقزام الذين يعملون في القصر والذين كان يعتقد في قدراتهم التى تفوق الطبيعة، بل أنه كان لبعضهم إسهامات عظيمة وقد كانوا ذو

مكانـــة خاصـــة، لـــذا فقد خصص لهم مكانًا على مذبح الكنيسة الخاصة بالأجداد من الملوك (71-149).

وقـــد تـــأتي مجموعة التماثيل الجنائزية لتخصص للأضرحة غالبًا وهى مكونة من زوج مـــن الـــتماثيل صـــغيرة الحجـــم تصور رجلاً وامرأة مصنوعة من الخشب وغالبًا ما يصـــاحبهم تمـــثالاً صـــغيرًا أو أكـــثر من التماثيل النحاسية التى تمثل أرواح الطبيعة، وهذه الأرواح الغامضـــة (المتغيرة) تسبب وتعالج المرضى والمشاكل الأخرى، حتى أنهم يعتقد بأن تلك الأرواح تأمر الفأس من خلال العراف بالقيام بأفعال معينة (١٤٧-١٥٥).

وقـــد تصـــاغ التماثيل في زوج من التماثيل يجلسون بجوار بعضهم البعض ويد كل مـــنهما تحيط بكتف الآخر وهما هنا رمزًا للتوازن بين الجنسين، أما عن العلامات التى تشير إلى المكانة المرتفعة أو البارزة فهى الأساور التى ترتدى على الرسغ أو أعلى اليد، والقلادة ذات الخرز أو التمائم أو عن أغطية الرأس التى تشير إلى شيخ القرية. (149-104).

ومـــن التماثيل الأفريقية ما جاء لتجسيد الأمومة، إذ أن تمثال الأم يعتبروا من ينظر إليه كسلف (جد) له قوة سحرية خارقة، وتستخدم تلك التماثيل لتوحى بسلطة شعائرية وأمومية عظيمـــة، إذا تصـــاغ فـــي الغالب وهي ممتلئة بالوقار، وتستخدم تلك التماثيل كرموز للدفاع والحمايـــة وقـــد يعـــبر عن ذلك بحملها خنجرًا في يدها اليسرى أو بحملها التمائم أو القرون الممتلـــئة بمـــواد ســـحرية تفوق الطبيعة، كما تلعب التماثيل من هذا النوع دورًا بارزًا خلال شـــعائر الخصوبة، كما أنها تساعد السيدات في حدوث الحمل وجلب الأطفال للدنيا، كما أنها تتخذ للتعبير عن ارتفاع الكرامة وعلو الشأن وروحانية المرأة (١١٠-١٤٩).

وقد تصاغ بعض التماثيل لتمثل مخلوقًا مركبًا يجمع بين الملامح الإنسانية والحيوانية أو الطيـــور.. ويستخدم مثل تلك التماثيل لتشير إلى الثروة والأناقة والقيادة وتعبر عن رئيس القبيـــلة أو العشيرة وربما ينظر إليه على أنه شكلاً ظاهرًا للإله أو أنه يمثل القاضى والشافي والسلطة العليا في العشيرة. ويقوم قائدًا بحراسته في ضريح مع مجموعة من الآثار المقدسة، ومـــثل تـــلك يمكن ارتدائها كغطاء للرأس خلال الحفلات الراقصة لمراسم الزرع والحصاد والفصـــل فـــي المنازعات وقبل أن يحكم الأجانب شعوب تلك المناطق الساحلية، فلم يكن لهم مـــلوك أو قضاة أو محاميين أو شرطة أو سجن حيث كان يحكمهم كبار السن والرسل والقوة المقدســـة الـــتى تجسدها مثل تلك التماثيل التى عادة ما كان يصاحبها عدد كبيرًا من الملابس التنكرية. (١٧٦-١٥٥).

ولعل دمج المظاهر الإنسانية والحيوانية في صياغة التماثيل تعكس المعتقدات الخاصة بممارسة العلاج بالطقوس التي كان يستخدم فيه الشامان (ساحرًا أو كاهن يستخدم السحر في العلاج) القدرات التى تفوق الطبيعة الخاصة ببعض أنواع الحيوانات البرية أو الوحشية (١٨٧-١٥٧).

أما عن التماثيل التى تصور الطيور خاصة النسور يشير إلى أرواح القواد أو السابقين التى تتشفع عند الإله في المشاكل القومية مثل استنزال المطر نظرًا لما لها من قدرة على التخاطب والتحدث مع الإله مباشرة، وهي جوهر القيادة المقدسة في ثقافة زيمبابوى وبذلك تمثل تماثيل الطيور دور التوسط والشفاعة عند الأجداد من الملوك، أما التماثيل التى تصور طيور واقفة فهى ترمز إلى أرواح القادة المهمين من الرجال (١٩٧-١٥٧).

ويضع الأفارقة تماثيل للأجداد لعدة أسباب إما للعبادة، حيث كانت عبادة الأجداد من العبادات الشائعة، أو كانت تستخدم كتعبير على تقوى الأجداد، وكانت تقدم للتماثيل القرابين والهدايا، وكانت تنال التقدير والاحترام حتى أنهم يطلبون منها النصيحة والمساعدة عند الحاجة، وكانت تعتبر أيضًا كرسى لروح الميت أو الجد التى ترتبط بذلك الكرسى حتى لا تهيم بحرية بين الأحياء وتؤثر عليهم بطريقة سلبية (٧-١٤٠).

وفي المجتمعات السرية الأفريقية كان هناك تنفيذًا صارمًا للنظام، وكان يتم التعبير عن ذلك من خلال تماثيل تعبر عن مذنبين قد تم شنقهم، وكانت تستخدم تلك التماثيل في طقوس دخول الأطفال إلى مرحلة النضوج في المجتمع السرى في قبيلة زاير في بامبول وكانت تستخدم لتذكير هؤلاء الأطفال بالعقاب المتوقع للخارجين عن قانون المجتمع السرى (١١-١٤٠).

وتتعدد أشكال التماثيل المعدنية إذ نجد منها مثلاً التماثيل الراكعة أو الجاثمة (تجلس القرفصاء) ويديها على الركبة أو على الرأس أو يديها في وضع يجعل واحدة عكس الأخرى أمام الصدر. أما التماثيل التى تصور راكبى الخيل فهى معروفة لشهرتها في أفريقيا. وكذلك التماثيل المضجعة، وكذلك التماثيل المزدوجة التى تمثل الرجل والمرأة اللذين يقفان متجاورين أو التمثالين اللذان يجلسان وجهًا لوجه، أو تلك التى تتميز بتسريحات شعر قد تشبه تسريحة شعر طائر أو عرف الديك أو... غيرها العديد من النماذج والأمثلة (٦٦-١٤٠).

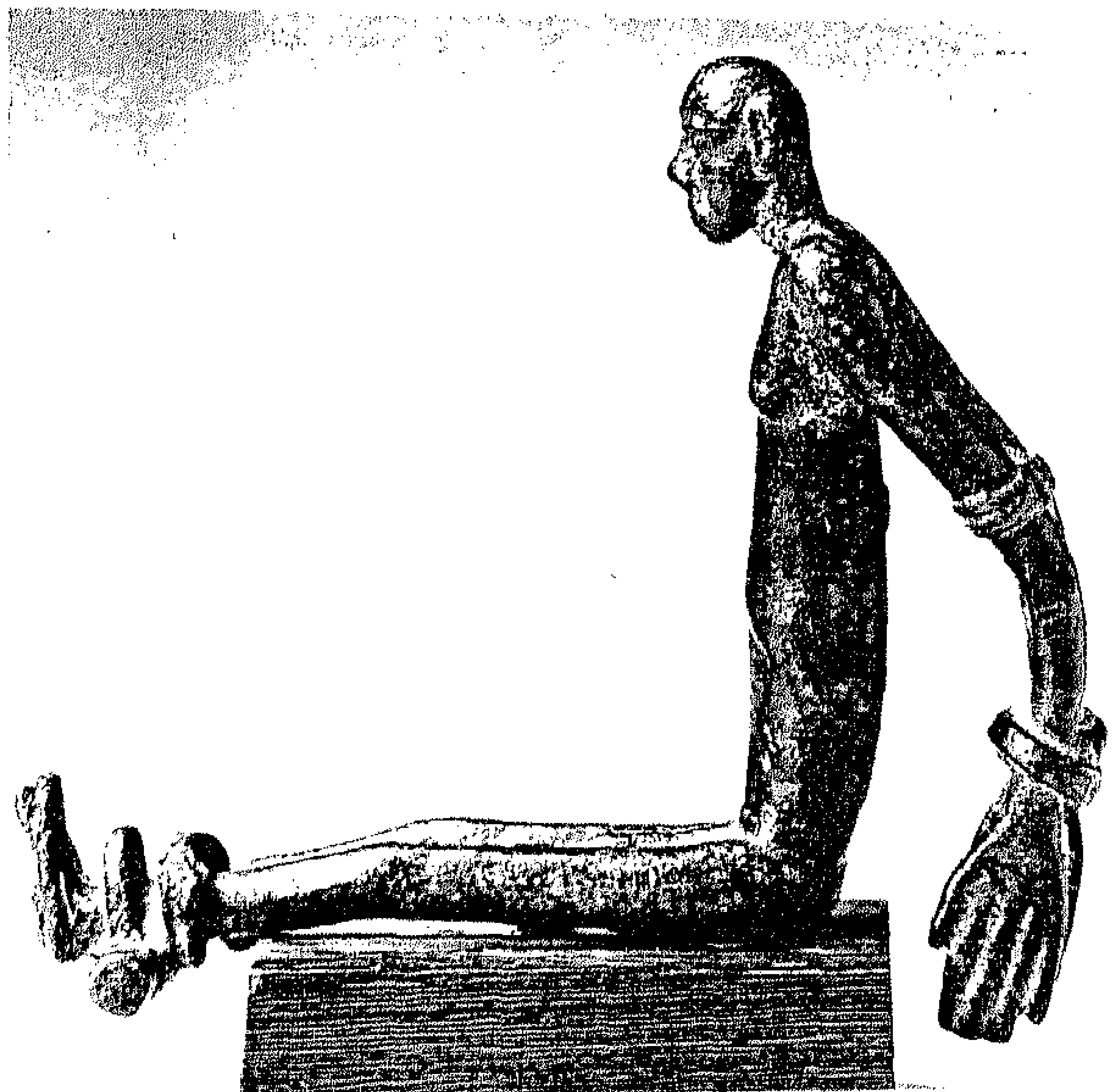
وتتعدد أيضًا الدلالات الرمزية والتعبيرية لهذه التماثيل بتعدد أشكالها وصياغاتها. فالتماثيل المعدنية ذات الوجه الذي ينظر إلى الجانب الأيمن أو الأيسر وليس إلى الأمام فأنها تدل على أنها تقوم بالمراقبة، أما التماثيل ذات الوجه ذو الملامح القوية الوقورة أو الكئيبة

فأنهـا تـدل علـى التصميم والعزم وتأتى التماثيل ذات الشعر المشعث لترمز إلى حالة عدم الـتوافق مـع المجـتمع، أما تضفير الشعر فيرمز للرباط الاجتماعى، وتأتى تسريحة الشعر المعقدة لتشير إلى المكانة الاجتماعية الرفيعة لصاحبها، بينما يأتى مبالغة الفنان في حجم الفك مـع إظهـاره للأسنان بالشكل التفصيلى ليجعل هذا التمثال يرتبط بالوظيفة الحارسة للذخائر الدينية (٧٣، ٧٢-١٥٣).

وقد يصيغ الفنان التماثيل ذات أيدى مرفوعة إلى أعلى شكل رقم (١٩٢) لتتخذ هذه الـتماثيل إشارة إلى التوسل خصوصا لاستنزال المطر أو للتضرع. بينما تشير التمثال الذي يضع يده خلف ظهره إلى الكرب أو الكآبة شكل رقم (١٩٣)، أما التمثال الذى يمد يده للتسول فيشير إلى استعداد الآلهة إلى تلقى الأضحية، والتمثال الذي يضع يده اليسرى على الذقن فهو يشـير إلى جماعـة علاج تسمى (Suaga) وتأتى التماثيل المعدنية صغيرة الحجم المصاحبة للتمـثال الأكـبر لـلدلالة على الأرواح الحارسة أو على رجال الأمن اللذين يتولوا حراسة صاحب هذا التمثال. (١١٢-١٤٣).



شكل رقم (١٩٢)
تمثال يرفع يداه تضرعًا- قبائل بامانا مالى – حديد- الارتفاع ١٤سم – متحف تشالزوكينت- ديفيز نقلاً عن (٥٠-١٥٣).



شـكل رقـم (١٩٣) تمـثال لسجين جـالس ويـداه مقيدة خلف ظهره- دوجـون- مـالى- برونز- أبعاده ٤,٥×٣سـم- مجموعـة خاصة – نقلاً عن (٥١٣-١٥٧).

أمـــا التماثيل المزدوجة التى تحمل فيها شخص شخصًا آخر، فأنها ليست بالضرورة أن تكـــون لأم تحمل طفلها، إذا قد تكون لخادم يحمل سيدة خاصة وأن الرؤساء كانوا يتجنبوا الاحـــتكاك المباشـــر بـــالأرض ويستدل على ذلك من وجود بعض الإشارات التى تدل على الســـلطة كالقـــرون مـــثلاً، أو قد تكون التماثيل لرجال يحملون نساء، وأحيانًا لخطيب يحمل خطيبـــته أو أنـــة يحمل أحد أفراد أسرته، وربما يمثل شخص يمر بمراسم البلوغ يتم حمله، وربمـــا يمثل العلاقة التى تدل على مستوى المعزة والمكانة بين شخصين، أو ربما يمثل تلك التماثيل عبادة الأجداد، أو قد يكون الغرض منه تصوير شخصان متوفيان يراد تخليد ذكراهم وما بينهما من معزة. (157-172).

وفيما يلى تحليل المدلول الرمزى والتعبيرى لمختارات من التماثيل المعدنية الأفريقية.

- اسم المشغولة:- تمثال (إيدان).

- أبعاد المشغولة:- ارتفاعه ٦٠سم.

- الخامة المستخدمة:- نحاس حديد- برونز.

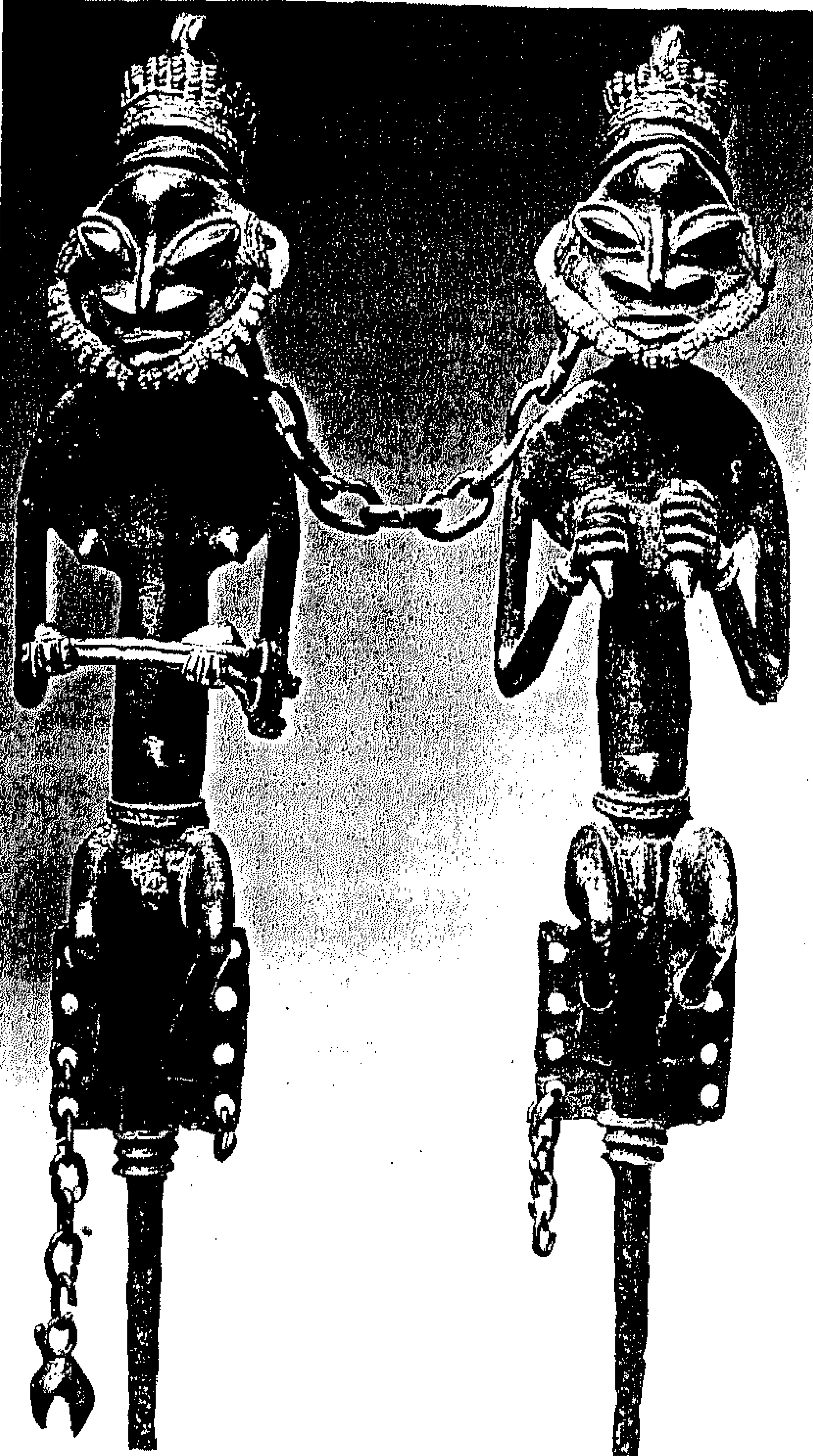
- أماكن تواجدها:- المتحف العلمى لندن- رقم سجل A10465.

- تاريخ الصنع:- أواخر القرن ١٩.

- أسلوب الصنع:- السبك.

- البلد المنتمى له:- يوروبا نيجيريا.

- مصدر الصورة:- نقلاً عن (157-417).



شكل رقم (١٩٤)

- المدلول الرمزى للمشغولة:- يعود هذا التمثال إلى هيئة (أوجيونى) وهي من أهم المؤسسات الشعبية للشعب اليوروبى، وتضم أكثر النساء والرجال حكمة ولهم دورًا سياسى وقضائى ودينى في تنظيم المجتمع (كالبت في القضايا- ووضع العقوبات التى تصل للإعدام- والإشراف على عمليات التنازل عن العرش- والإشراف على الجنائز... وغيرها). وقد اختصت هذه الهيئة بصناعة تماثيل (إيدان) المشكلة من زوجين رجل وأنثى وترمز إيدان إلى الحماية والحراسة لقانون هذه الهيئة سواء كان مسنونًا على يد رجال أو نساء. كما ترمز تماثيل (إيدان) إلى القوة الخفية فيما قبل الخليقة والتى كانت قائمة على الجمع بين الجنسين. وقد صاغ الفنان تمثالى الرجل والمرأة عاريًا الجسد لأن العرى هنا رمز إلى انتشار الأسرار وعدم إخفاء شيء بين الأعضاء، كما ترمز في ذات الوقت إلى عدم خروج أى سر خارج هذه الهيئة.

- المدلول التعبيرى للمشغولة:- صاغ الفنان هذا التمثال ليستخدم كشعار جماهيرى للوجود المتكامل في كل مكان وزمان لهيئة (أوجيونى)، ولقد استخدم تمثال (أيدان) بمثابة تعويذة أو رسالة أو علامة مكتبية، لذا كان يحمل حول العنق ويتدلى على الصدر، ولقد جاءت صياغة الفنان لهيئة هذا التمثال المزدوج بحيث تكون الأعضاء التناسلية لكل من الرجل والمرأة مطموسة ومشوهة ليعتبر ذلك دليلاً على النزاهة، ويطلق اليوروبين كلمة اللعنة على الرجل والمرأة وهم عرايا ليتخذ ذلك دليل على الشرف والعفة والرفعة، إذا اشتملت الطقوس الدينية على أن يستحم الراهب عاريًا على يد راهب أكبر منه وفي حضور أعضاء آخرين كلهم عرايا، ولليوم اعتاد الأفارقة على أن يجردوا أقدامهم وصدورهم وأكتافهم عند دخول المقر، ويعتبرون أن هذا دليل على شرف ورفعة الراهب وهي طقوس علنية مثيرة للإجلال والاحترام وهى ضرورة لإقرار النظام الحكومى. ويأتى وضع المرأة يديها على صدرها تشير في الواقع إلى أهمية المرأة كواهبة للحياة والغذاء والتربية.



شكل رقم (١٩٥)

- اسم المشغولة:- تمثال Dan.

- أبعاد المشغولة:- ارتفاعه ٥، ٢٢سم

- الخامة المستخدمة:- النحاس.

- أماكن تواجدها:- مجموعة هينو- انتيويرب.

- تاريخ الصنع:- بدون تاريخ.

- أسلوب الصنع:- السبك.

- البلد المنتمي له:- كوت دي يفوار.

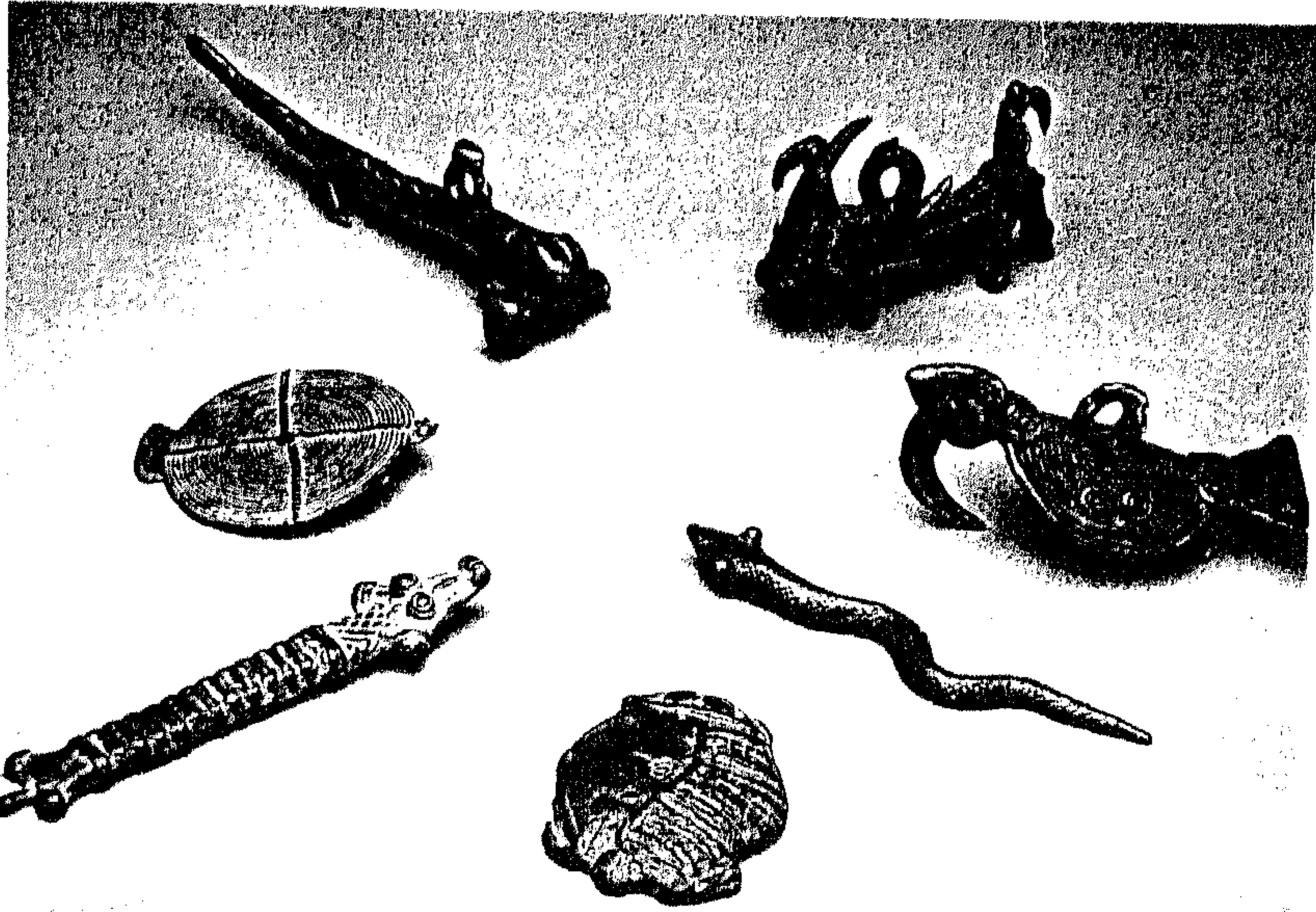
- مصدر الصورة:- نقلاً عن (153-81).

- المدلول الرمزي للمشغولة:- صاغ الفنان هذا التمثال ليرمز إلى زوجة رئيس قبيلة (نياو) في غنيا في مقاطعة وميى، والتي يستدل على ذلك من خلال تسريحة الشعر المميزة التي تتكون من سلاسل من الضفائر تتدلى على الجبهة العالية المقوسة وتنتهي عند الرقبة، في حين أن قمة الرأس تغطى بالعديد من الضفائر المنفصلة التي تنسج على الظهر ويكونوا كعكة في أسفل الرقبة، بينما ترمز حلقات الرقبة إلى جمال هذه السيدة ونضوجها، كما ترمز الأساور التي يرتديها التمثال إلى المكانة الاجتماعية الرفيعة التي تتميز بها هذه السيدة.

- المدلول التعبيري للمشغولة: صيغ هذا التمثال في وضع الوقوف ليدل ذلك على القوة والشدة والضبط الداخلي لزوجة رئيس قبيلة (نياو) وما يؤكد على هذا المعنى وضع اليدين جانبًا والذي يشير إلى الهدوء ورباطة الجأش والكرامة، كما يأتي المبالغة في حجم اليدين ليعبر عن الحماية، بينما تتخذ المبالغة في حجم الأرجل دليل على الثبات والصلابة واستقلالية الرأى أما المبالغة في حجم الثدى يأتي للتعبير عن أهمية الثدى في استمرار الحياة حيث يستخدم للدلالة على دور الأمهات في وهب الحياة وإطعام الأطفال وهو ما يؤكد بالتالى على الأهمية والمكانة العظيمة.

المجموعة السابعة (التمائم والأسحار)

كـــان مـــن المعتقد عند الأفارقة وجود قوة خفية في كل شيء محيط في الكون كما أنهـــم اعـــتقدوا أن لأرواح المـــوتى قـــوة ضخمة هذه القوة أقل مرتبة من قوة الإله الخالق، وللوصـــول إلى رضـــا كـــل منهم يتطلب ذلك نشاط كبير من العبادة ليحصلوا على حمايتهم ودعمهم، لذا كانوا غالبًا ما يلجأوا إلى تجسيد تلك الأرواح المبهمة في صورة أشكال حيوانية كالحـــرباء والسـلحفاة والحيـــة والتمســـاح وأحيانًا الطيور كطائر أبو قرن... أو غيرها من الحيوانات التى يمكن أن يتنكر في شكلها روح الغابة لذا كانوا يصوغوا أشكال تلك الحيوانات أحيانًا على هيئة أقنعة برونزية صغيرة أو تماثيل صغيرة أو حلى صغيرة أو ... غيرها شكل رقـم (١٩٦) أو كـــانوا يصوغها في هيئة أشكال مجردة أو أخرى إنسانية ويرتدونها كتمائم واحجبة وأحيانًا كأسحار. (١٠٨-١٣٣).



شكل رقم (١٩٦)

تمائم وأسحار- برونز- الصف العلوى من بوركينا فاسو (بوبو) (الأيسر) العرض ١٢,٥سم، (الأيمن) العرض ٧,٢سم - الصف الأوسط من ساح العاج (سينوفو) (الأيسر) ٦,٢ سم، (الأيمن) ٨,٣سم - الصف السفلى من بوركينا فاسو (لوبى) العرض (الأيسر) ١٠,٥سم (الأيمن) ١٠سم- أما في المنتصف العرض ٥,٣سم - نقلاً عن (٩٠-١٤١).

ويلجأ الأفريقى إلى المنجم إذ ما تعرض لمشكلة ما أغضب بها روحًا معينة ليصنع له تميمة أو تعويذة تمثل الروح التى قام بإغضابها سواء أكانت روح حيوانية أو أدامية أو.... غيـرها، فمثلاً الشخص الذى قتل بقرة ينصحه المنجم بأن يذهب ويقتنى خاتمًا به شكل بقرة شكل رقم (١٩٧) لتحل فيه روح الحيوان الذى قام بذبحه، وإلا حالفه الحظ السيئ ووقف في طـريقة، وقـد تكون النصيحة لرجل آخر يعانى من مرض ما أن علية أن يحمل تميمة على شـكل حـرباء شكل رقم (١٩٨) لأنها هي التى تتسبب فى مرضه وأن يقدم لها قرابين حتى يشفى من مرضه، لذا ففى غرب أفريقيا نجد الحرباء ذات الألوان المتغيرة والأعين المتحركة فـي كل الاتجاهات هى مصدر للخوف لذا غالبًا ما تصنع التمائم على شكلها، ومن المعتقدات الشـائعة أن المرأة التى قتلت حرباء مباشرة في الغابة أن أحد أبنائها سوف يموت لذا تصنع تميمـة على شكل حرباء يرتديها الطفل حتى سن المراهقة حماية له، ثم توضع بعد ذلك في مذبـح الأسـرة وقـد تـرتدى ثانيـة بعـد الوصول إلى النضوج بسلام لترمز إلى النصر (١١٠-١٣٣).



شكل رقم (١٩٧)

خاتم يمثل رأس بقرة يرتدى كتميمة – ساحل العاج

برونز الارتفاع ١٠,٤سم- نقلاً عن (141-86).

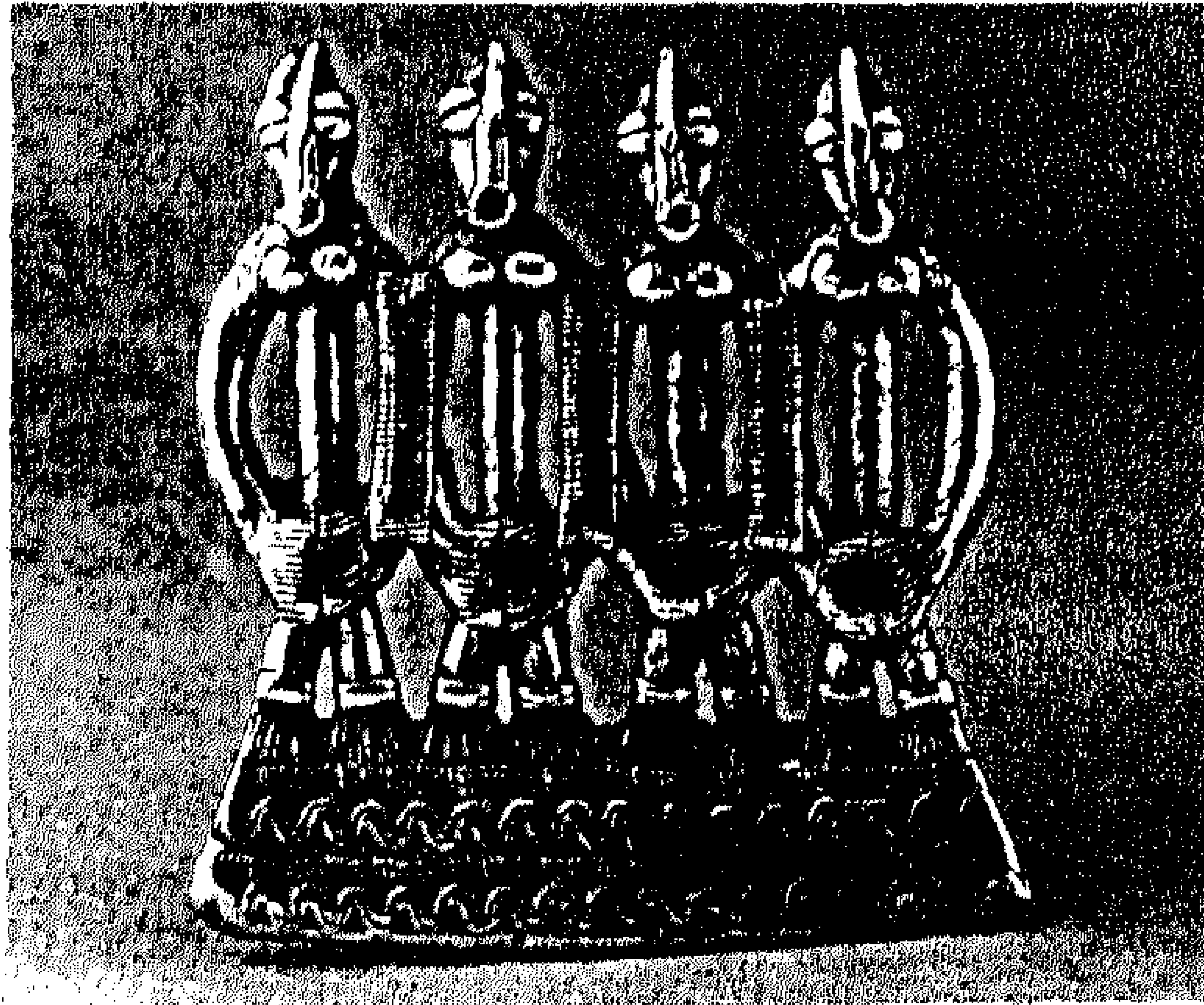


شكل رقم (١٩٨)

تميمية تمثل شكل حرباء ترتدى كحلية – لوبى– حديد – الارتفاع ٤,٥سم

متحف زيت برج– زيورخ– نقلاً عن (155-157).

وقد تصاغ التمائم على هيئة أشكال آدامية تمثل الأجداد، إذ قد يوجه العراف الشخص صاحب المشكلة إلى ارتداء تمائم معينة تصور أربعة تماثيل الأجداد وهي نادرة الوجود شكل رقم (١٩٩) أو تمائم تصور زوج من الأجداد بهدف الحصول على العفو والحماية. أما التمائم المنفردة فهى قليلة الشيوع وأحيانًا ما تمثل الأرواح التى تهاجم الغابة (١٢٧-١٣٣).



شكل رقم (١٩٩)

تميمة تمثل أربعة تماثيل للأجداد عرضها ٧سم

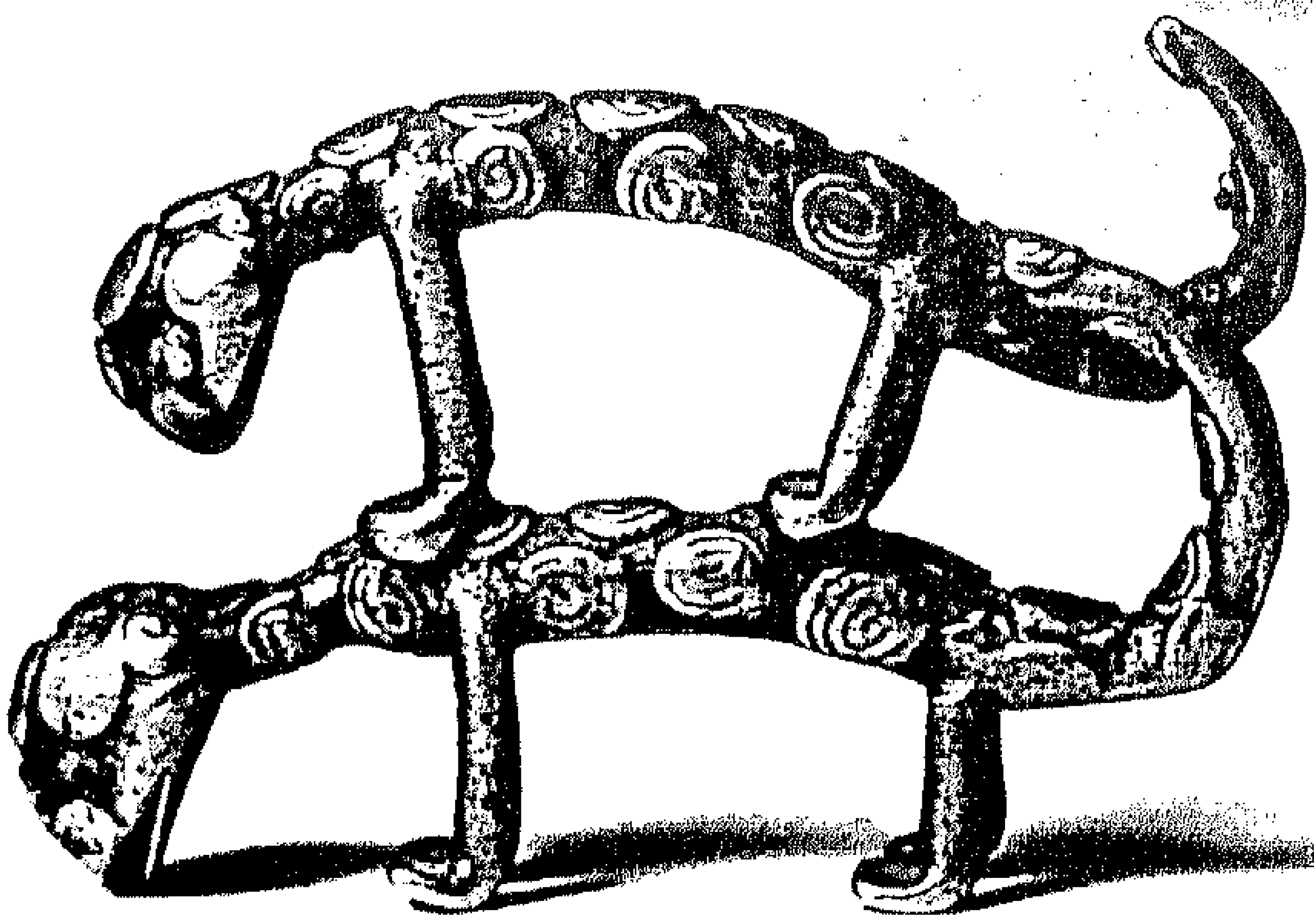
برونز– فون– بنين– نيجيريا– نقلاً عن (١٢٧-١٣٣).

ومــن تمائم زيادة الخصب ما يسمى بــ (دمى الخصب)التى استخدمها قبيلة (دان) على أنها إحدى علامات الجمال، وعلى الرغم من ملامحها الخاصة، إلا أن هذه الأشياء كانت تعتــبر دليــل جمـــال المرأة، وهذه التعاويذ لا يمكن اعتبارها مجرد حلى لأنها دميات تحمل دلالات ديــنية وعقائدية وسحرية، وهذا هو حال دميات قبائل (أكوابا) حيث كانت عبارة عن تعويــذة ترتديها النساء الحوامل لمباركة حملهن، وتتميز هذه الدمى بعلامات بارزة من رأس وبطــن وصدر وحتى سرة البطن ومنها ما كان له أيدى وأذرع وأرجل وأحيانًا تغطى رأس بعضها بقطع معدنية (١٥٩، ١٤٠-١٤٤) ولقد أطلق الأفارقة على تلك العرائس وغيرها من الــتمائم اسم (الفتش) وهو شيء كانت الشعوب البدائية تعتبر أن له قدرة سحرية على حماية صاحبة أو مساعدته. (٨٩-١٤٠).

وتصنع التمائم النحاسية في غرب ووسط أفريقيا باستخدام الشمع ويقوم بتلك العملية الأفــراد القـــائمون على عمليات صب وصنع النحاس وهم جماعة تعيش في حى خاص بهم، ويــتم صياغة التمائم على صورة أشكال عديدة مثل الحرباء والسلاحف والتماسيح والثعابين والطيــور وحيوانـــات عديد ذات الأربع، وأشكال أخرى مزخرفة، أو على شكل تمثالان لهم نفــس الشـــكل ومثل تلك التماثيل المزدوجة تصور مظهرًا أخر من مظاهر الازدواجية التى توجــد في أفكار سينوفو إذ من المعروف أن ميلاد التوائم قد يكون حدثًا ميمونًا لدى البعض وحدثًا مريبًا كما هو لدى شعب سينوفو، ويرجع ذلك إلى الاعتقاد بأن التوائم يمثلوا حملاً وعبأ على أمهاتهم اللاتى هم أكثر عرضة للمرض والوفاة عن أمهات الأطفال المنفردة. هذا فضلاً عــن اعــتقادهم بأنه يجب أن يكون التوأمين مختلفا الجنس كما يظهر في تماثيل العرافين إذ يعتقد بأن الطفلان لو كانوا من نفس الجنس أو توفى أحدهما فإن أرواحهم تجلب الشر وسوء الحظ، أما إذا تم استرضاء تلك الأرواح فأنها تجلب النعم والرخاء، لذا فإن الأسر التى تمتلك الــتوائم تــتخذ تدابيــر للــتعرف والتوسل إلى أرواح التوأم وذلك عن طريق ارتداء التمائم المزدوجة ذات الشكلين المتماثلين. (١٤٨-١٥٥).

وفيما يلى تحليل المدلول الرمزى والتعبيرى لمختارات من التمائم الأفريقية.

- **اسم المشغولة:-** تميمة على هيئة سحليتين.
- **أبعاد المشغولة:-** الطول ٤سم.
- **الخامة المستخدمة:-** نحاس أصفر.
- **أماكن تواجدها:-** مجموعة خاصة- لندن.



- تاريخ الصنع:- القرن ١٧-١٩.

- أسلوب الصنع:- السبك.

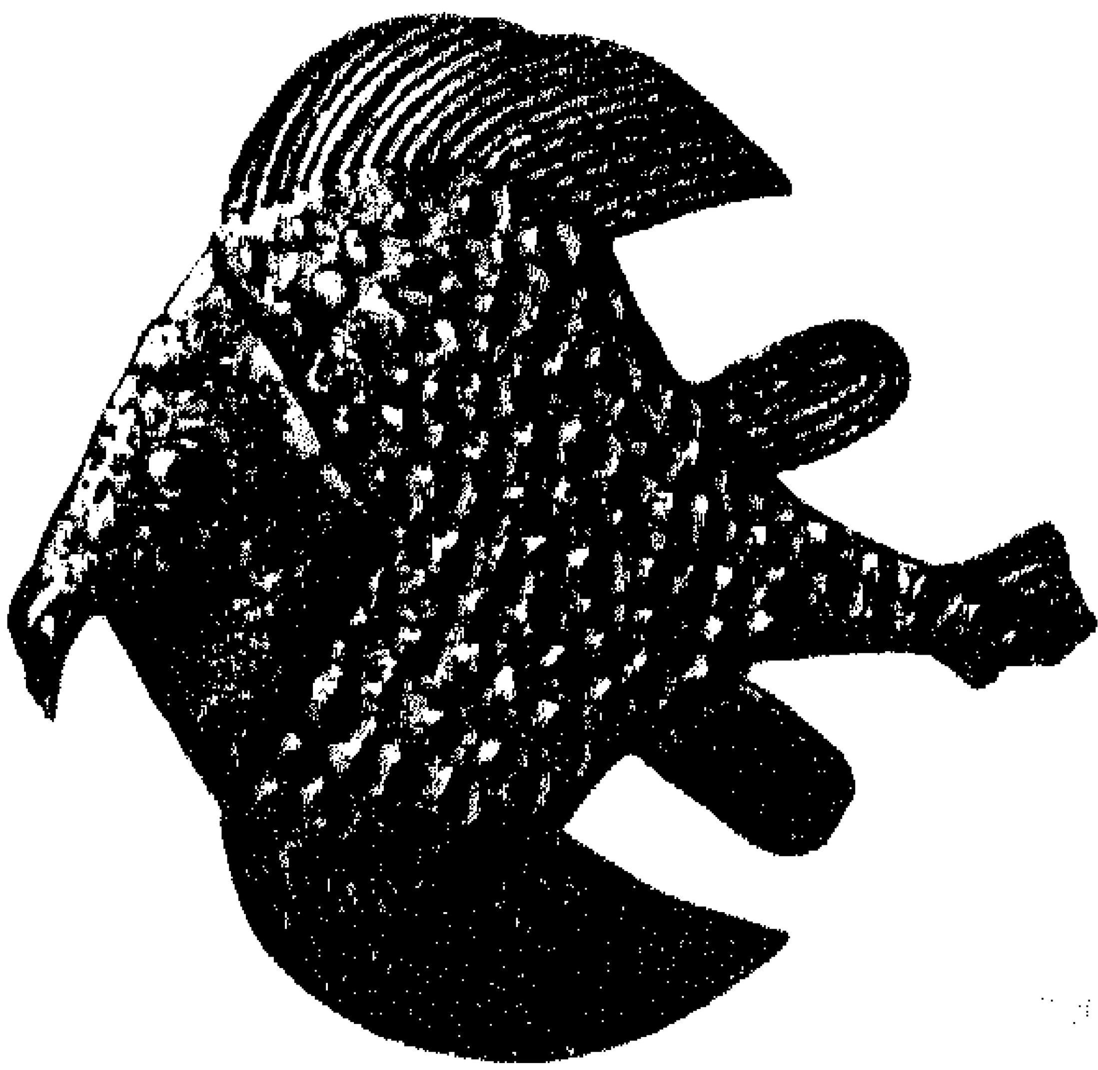
- البلد المنتمى له:- أكان - غانا.

- مصدر الصورة:- نقلاً عن (444-157).

شكل رقم (٢٠٠)

- المدلول الرمزى للمشغولة:- صاغ الفنان هذه التميمة على هيئة سحليتين لأن السحالى تتخذ رمزًا إلى الهدوء الأسرة، كما أنها تتخذ أيضًا رمزًا للخصوبة.

- المدلول التعبيرى للمشغولة:- استخدمت هذه التميمة لتحقيق الوئام الأسرى بين الزوجين، وقد صاغ الفنان هذه التميمة على هيئة سحليتين في وضع تزاوج ليؤكد على علاقة الوئام والاستقرار والهدوء الأسرى بين الزوجين، كما أنه يشير أيضًا بهذا الوضع إلى قدرة هذه التميمة على منح الخصب وزيادة النسل والذرية، لذا تعطى الأم لأبنتها هذه التميمة عند الزواج لتضمن لها حياة زوجية مستقرة.



- اسم المشغولة:- تميمة على شكل سمكة.

- أبعاد المشغولة:- ٧× ٧،٥سم.

- الخامة المستخدمة:- نحاس.

- أماكن تواجدها:- مجموعة خاصة.

- تاريخ الصنع:- بدون تاريخ.

- أسلوب الصنع:- السبك.

- البلد المنتمى له:- أسانت - غانا.

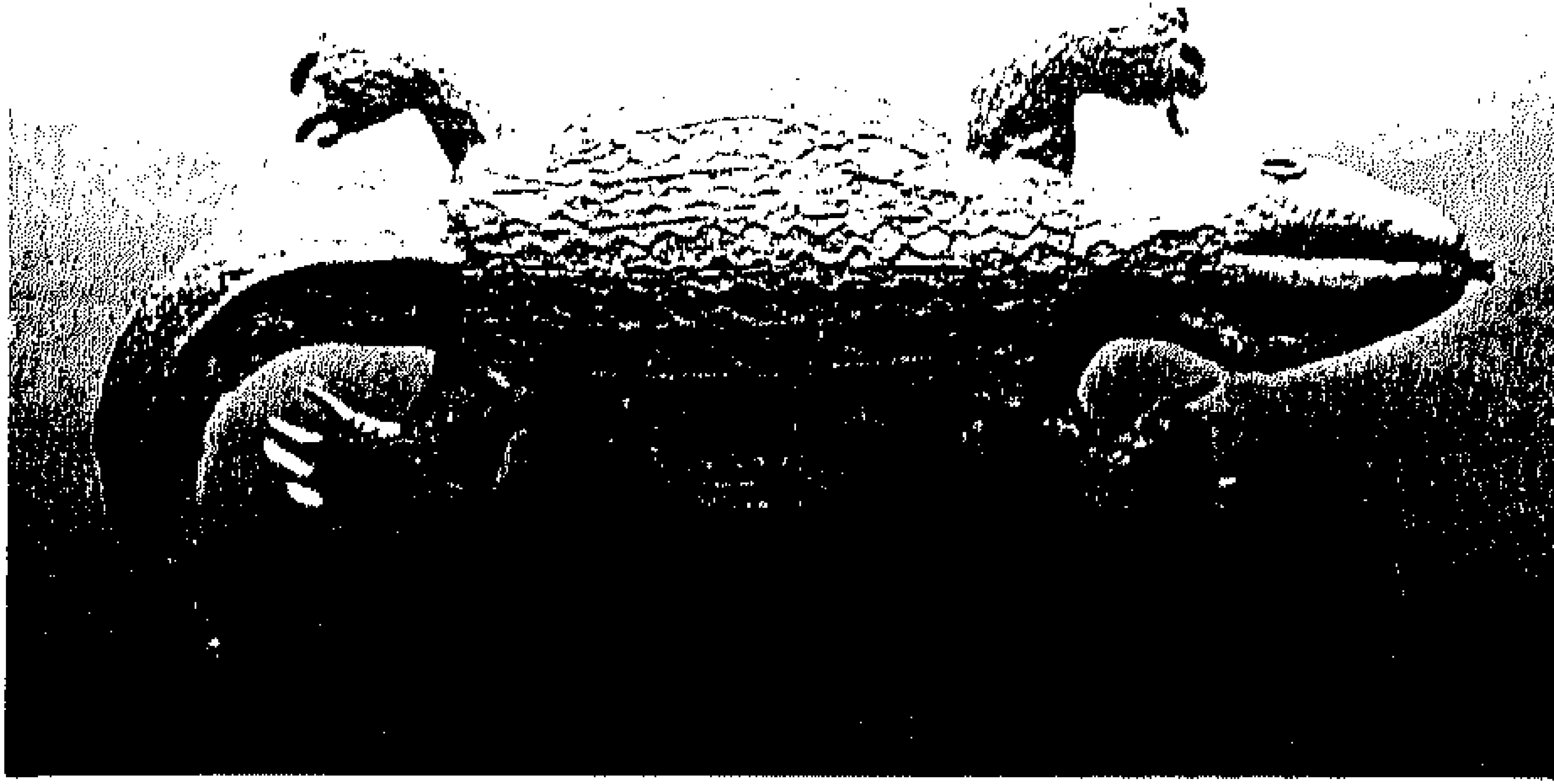
- مصدر الصورة:- نقلاً عن (146-88).

شكل رقم (٢٠١)

- المدلول الرمزى للمشغولة:- صاغ الفنان هذه التميمة على هيئة سمكة ذلك لأن السمكة مصدر هام من مصادر الرزق، كما أنها تتخذ رمزًا للحماية من العين الشريرة وتستخدم لمنع

الحســد، فضـــلاً عن كونها رمزًا من رموز الخصوبة والنماء نظرًا لكثرة ذريتها، هذا وتتخذ هذه التميمة رمزًا للتفاؤل.

- المدلول التعبيرى للمشغولة:- وقد صاغ الفنان هذه التميمة لتستخدم لجلب الخير والنماء وزيـــادة النســـل والذرية كما يعتقد في أنها قادرة على أن تضمن لحاملها طول العمر، لذا قد يســـتعين الأفارقة بحجم أكبر من هذه التميمة في أوقات الصيد للتعبير عن مكانتها كأم تجذب لها الأسماك الذكور أو الأسماك الصغيرة، بما يضمن وفرة النسل وكذلك وفرة الصيد.



شكل رقم (٢٠٢)

- اسم المشغولة:- تميمة على هيئة السقنور (الورل) وهو نوع من التماسيح.

- أبعاد المشغولة:-
طولها ١٢,٨سم.

- الخامة المستخدمة:- ذهب.

- أماكن تواجدها:- مجموعة أنجولا الذهبية، وكانت سابقًا بمتحف باربير مولير- جنيف.

- تاريخ الصنع:- ١٩٩٠.

- أسلوب الصنع:- السبك.

- البلد المنتمى له:- أشانت- غانا.

- مصدر الصورة:- نقلاً عن (88-149).

- المدلول الرمزى للمشغولة:- صاغ الفنان هذه التميمة على هيئة حيوان السقنور (الورل) وهو نوع من فصيلة التمساح الذى يعتقد في قدرته على منح القوى والصحة والرخاء والزمن للبشـــر، فضـــلاً عن أنه رمزًا طوطميًا لدى بعض القبائل، لذا يستخدمه الأفارقة للحماية من مخاطر ذات الفصيلة الحيوانية.

- المدلول التعبيرى للمشغولة:- صـــاغ الفـــنان هذه التميمة لتحمل لغرض الحماية من المخاطـــر والأمـــراض ولجـــلب الصحة والقوى وطول العمر، فضلاً عن استخدامها لتحقيق التعاون الأسرى داخل المجتمع.

المجموعة الثامنة (الأقنعة المعدنية)

يســعى الأفريقى إلى تجسيد الغيبيات فيمثل الأرواح القادمة من العالم السفلى والتى يرمــز إليها بأقنعة منحوتة، تأتى تارة مزينة برسوم وألوان لتعكس جمال أصحابها ولتضفى عــليهم مكانــتهم الخيرة في نفوس المحتفلين، وتأتى تارة أخرى منفرة ومخيفة تدل على الفج لتعكس بذلك قبح ما تمثله من أشباح وشياطين وشخصيات أسطورية خيالية (٦٥-٥٤٨).

وللأقنعة في غرب ووسط أفريقيا وظيفة دينية وجمالية واجتماعية وطقوسية منذ أقدم العصــور، إذ قــد تستخدم لتمثيل أغراض معينة فهى قد تمثل آلهة أو أشخاص أظهر وقوى خارقة للطبيعة في حياتهم، أو تمثل خدم الآلهة ورسلهم وقد يكون هؤلاء حيوانات أو أشخاص يحملون رموزًا ويعكفون على عبادة الآلهة.. وتختلف وظيفة الأقنعة باختلاف الغرض المعدة من أجله وأيضًا باختلاف المناسبة المستعملة فيها (٩٤-٩٤).

ويصاغ القناع ويرتدى لتحقيق أغراض شتى فقد يستخدم لتقديم القرابين أو للتضرع للآلهة والأسلاف الذين قدمت لهم الأضحيات لجلب البركة والخير والحظ السعيد، أو تستخدم لاســتنزال المطــر أو في طقوس الزراعة ومراسم الحصاد أو في عمليات العلاج والتداوى للتغلب على أرواح الشر المسببة للمرض، أو ترتدى في احتفالات التنصيب للمناصب وخلال عمــلية معاقــبة الأفراد الذين يقومون بأعمال السحر معاقبة غير رحيمة، كما ترتدى لتحقيق جوانــب اجتماعية أخرى مثل الانتقال من حقبة إلى أخرى كالطهارة والبلوغ (أى الانتقال من مرحــلة الطفولة إلى مرحلة التحول ثم إلى مرحلة الرجولة)، كما ترتدى في مناسبات الزواج لأبعاد أرواح الشر عن الزوجين وترتدى فى مراسم الموت والدفن، وقد ترتدى لمجرد التسلية والمرح. (٢٩-٤٤).

كمــا تســتخدم الأقــنعة كوحــدات زينة تزين الملابس الملكية خاصة كساء الملك والحاشية الملكية، كما تزين الملابس المستخدم خلال الاحتفالات والمراسم التذكارية والطقوس الدينية، كما قد ترتدى تلك الأقنعة على الورك والصدر كمظهر للترف. (٧٥-١٤٩).

وتحفــظ هذه الأقنعة في صناديق خاصة عند عدم الحاجة لاستخدامها ثم توضع تلك الصناديق في غابة صغيرة مقدسة قرب القرية أو في منزل زعيم القبيلة وتقدم لها القرابين فى أوقــات معيــنة خلال العام بهدف استرضاء الأرواح التى تسكن تلك الأقنعة ابتغاء الحصول على خدمات خاصة منها (٩٤-٩٤).

ولعــل تنوع وظيفة الأقنعة يدفع الأفريقى إلى إنتاج أنواع مختلفة من الأقنعة، إذ قد نجــد مــن الأقنعة ما جاء ليحجب جزء من الوجه فقط كأقنعة العين مثلاً، وقد يكتفى بإضافة

عناصر رمزية إلى وجه المتقمص للروح، أو قد يأتى القناع على شكل خوذة للرأس (أغطية رأس مقنعة) يرتديها الكاهن المتقمص للروح، وأحيانًا كثيرة يأتى القناع كواجهة أمامية لتخفى وجـــه الكـــاهن أو المـــرتدى له فقط (قناع وجه)، وقد يصاغ القناع ليغطى الجسد بأكمله عن طريق إضافة مجموعة من الإضافات الخارجية المرتبطة بقناع الرأس أو الوجه أو بالخوذة... (١١٦-٨٠).

وتـــتعدد أشـــكال الأقنعة المعدنية إذ نجد منها ما شاع استخدامه لدى شعب باول في ســـاحل العـــاج مـــن أقنعة برونزية صغيرة تجسد وجوه الأسلاف والأعداء المقتولين خلال المعارك شكل رقم (٢٠٣) وكانت تساوى تلك الأقنعة في قيمتها التمائم والاحجبة، لذا كان يتم ارتدائها حول الرقبة كحلى أو يتم إلحاقها بقمة السيوف لتحقيق النصر (٨٧-١٣٣).



شكل رقم (٢٠٣)
قناع يمثل رأس عدو مقتول
شعب باول- ساحل العاج
برونز- ارتفاعه ٦سم.
نقلاً عن (87-133).

وأحيانًا تصاغ الأقنعة الأفريقية على هيئة رؤوس حيوانية، إذ يؤمن الأفارقة بأن تلك الحيوانات تتمتع بقوة عظيمة متركزة في الرأس، لذا فهم يرتدونها ليصبحوا محصنين ضد شر تلك القوة (143-103) وقد تصاغ بعض الأقنعة على هيئة زوج من الرؤوس الحيوانية اللذان ينظران في اتجاهان مختلفان، وهى هنا لا تهدف لتمثيل حيوانات حقيقية، وإنما تمثل أشخاص ذوى قدرات تفوق الطبيعة تتجسد في صورة حيوان معين، ويمتلك شعب سينوفو أعداد كبيرة مـــن الأقـــنعة الحيوانيـــة التى تستخدم لأهداف طقوسية عند المجتمع السرى العاشر، أو كان

الهدف منها التخلص من السحرة ومحاربتهم، ويطلق على تلك الأقنعة الحيوانية أسماء مختلفة طـبقًا للمكان الذى تم تسجيله فيه (٣١، ٨٤-١٤٠). هذا وكثير ما تأتى الأقنعة لتجسد أشكالاً خـرافية تجمع فيها بين الهيئة الحيوانية والآدمية كتلك الأقنعة التى يصور رأس أدامية ذات قـرون حيوانية. كما قد تصاغ الأقنعة على هيئة طيور أفريقية مختلفة تحمل دلالات تعبيرية خاصة. (١٠٢-١٤٤).

ومـع تنوع أشكال الأقنعة تتنوع أيضًا دلالاتها الرمزية والتعبيرية فيشير القناع ذو العيـنان المغلقتان واللتان ليست مجرد خطان مرسومان إلى الخبرة والمعرفة بالعالم الآخر، بيـنما تعـبر الملامح الرقيقة للقناع عن نموذج مثالى لجمال المرأة ومثل تلك الأقنعة تصاغ لتمثل أرواح توجد في الغابة ويطلب من الأشخاص ارتداء مثل تلك الأقنعة ليسمح لهم بالقيام بدور فعال في حياة القرية. (٩٤-١٤٩).

وتـأتى بعض الأقنعة المزدوجة لتمثل أدوار اجتماعية متعددة، كما يعبر القناع الذى يخـرج اللسـان مـن فمـه إلى الـدور المقـدس للحديث وفكرة الالتهام المرتبطة بالجشع. (٢٦٦-١٥٤)، بيـنما يشـير القناع ذو الفم المغلق بطريقة غريبة إلى الروح التى يمثلها هذا القناع والتى يمكنها توصيل رسالتها بدون اللجوء إلى العديد من الكلمات، أما القناع ذو العين الـتى تـبدو وكأنها تحملق بدون وجود أى تعبير فيها فإنه يشير إلى القوة الميتافيزيقية (التى تفوق الطبيعة) والممثلة للروح التي تسكن هذا القناع (٢٠-١٤٩).

ومـن أكثر أنواع الأقنعة المعدنية انتشارًا في أفريقيا (القناع ذو الخوذة) أو (أغطية الرأس المقنعة) وقد صيغت تلك الأغطية خلال الفترة ما بين القرن الرابع عشر إلى منتصف القـرن الثامن عشر، وكانت توضع على مذبح الأجداد من الملوك مع بعض الأشياء الأخرى كالأجراس والفؤوس والتماثيل الصغيرة.. ولم تكون تلك الأغطية لتخليد ذكرى الملك المتوفى فقط بل كانت أيضًا أوعية للروح. (٩٢-١٤٦).

ومـن أهم الملامح المميزة لتلك الأقنعة الخوذية ليس فقط السمك والارتفاع والوزن الكبير بل تتميز أيضًا بالقبعة المستديرة والياقة المرتفعة والرقبة الكبيرة ذات الحلقات المتتالية والغطاء الخرزى المرجانى الطويل شكل رقم (٢٠٤) (154-47). ومع بداية القرن السادس عشـر بـدأ يخصـص مكـان عـلى تلك الأغطية في قمة الرأس لوضع ناب فيل منحوت ومزخـرف، ويلاحظ أن تلك الأقنعة البرونزية أو النحاسية أصبحت أكثر سمكًا وثقلاً عندما ألحقـت بهـا أنياب الفيلة كتكريمًا للمتوفى من الرؤساء، وكانت تصنع مذابح خزفية وتوضع عـلى المقبرة وتوضع عليها تلك الرؤوس برونزية تعلوها أنياب الفيلة المنحوت عليها أشكال

مـــن السحالى والثعابين، ولا يزال حتى اليوم يوجد العديد من تلك الأغطية والأنياب (١١٣-١٤٣).



شكل رقم (٢٠٤)
غطاء رأس مقنع (قناع خوذى)- بنين
نيجيريا- القرن ١٦ نحاس مرجان
ارتفاعه ٢٧سم- المتحف البريطانى- لندن-
نقلاً عن (46-154).

وفيما يلى تحليل المدلول الرمزى والتعبيرى لمختارات من الأقنعة المعدنية الأفريقية والأقنعة الخوذية (أغطية الرأس المقنعة).



- **اسم المشغولة:-** قناع ورك على شكل رأس آدامية.
- **أبعاد المشغولة:-** ١٠,٥ ×٩,٥ ×٦سم.
- **الخامة المستخدمة :-** نحاس.
- **أماكن تواجدها:-** المتحف البريطانى لندن- رقم سجل A.F 13,1.
- **تاريخ الصنع:-** عام ١٩٦٢.
- **أسلوب الصنع:-** السبك بالشمع.
- **البلد المنتمى له:-** بنين- نيجيريا.
- **مصدر الصورة:-** نقلاً عن (157-401).

شكل رقم (٢٠٥)

- المدلول الرمزي للمشغولة:- صاغ الفنان هذا القناع ليرتدى على الورك بدلاً من ارتدائه حــول الرقبة كمظهر للترف ولغرض حماية الشخص المرتدى له. وقد صيغ هذا القناع على هيئة وجه أفريقي يتميز بالملامح الأفريقية القوية الوقورة ذات الأعين الواسعة البارزة والتى تـــتخذ رمـــزًا ودليـــلاً على التصميم، وتأتى جبهة هذا الوجه مجعدة لتتخذ رمزًا إلى المعرفة بالغيب، بينما الشفتين الممتلئان فتتخذ رمزًا وعلامة واضحة على الاستعداد للدفاع عن الخير.

- المدلول التعبيرى للمشغولة:- اســـتخدم قـــناع الورك هذا لغرض تحقيق الحماية من المخاطـــر ويستدل على ذلك من خلال المبالغة فى حجم الفك الناتئ ذو الشفاة العريضة الذي يرتـــبط بوظيفـــة الحراسة الخاصة بحراسة الذخائر الدينية، أما العينان الواسعتين والبارزين فتتخذ للتعبير عن اليقظة والحيطة والحذر وهى معانى تعبيرية تشير في مجملها إلى الغرض من هذا القناع وهو الحماية من المخاطر.



- اسم المشغولة:- غطاء رأس مقنع يمثل الملكة الأم.

- أبعاد المشغولة:- ارتفاعه ٤٨سم.

- الخامة المستخدمة:- نحاس.

- أماكن تواجدها:- المتحف البريطانى- لندن رقم سجل 10002.

- تاريخ الصنع:- بدون تاريخ.

- أسلوب الصنع:- السبك.

- البلد المنتمى له:- نيجيريا.

- مصدر الصورة:- نقلاً عن (146-92).

شكل رقم (٢٠٦)

- المدلول الرمزي للمشغولة:- صـــاغ الفنان (غطاء الرأس المقنع) ليرمز إلى الملكة الأم ويســـتدل على ذلك من زخرفة غطاء الرأس بشبكة مصنوعة من الخرز المرجانى ترمز إلى تســـريحة الشـــعر المخروطية الخاصة بالملكة الأم ويتوسطها فتحة خصصت لحمل ناب فيل مزخرف لتحقيق المزيد من القدسية والمهابة للشخص المرتدى للقناع. أما الحلقات المستديرة الموجـــودة عـــلى رقـــبة القناع فهى علامة ترمز إلى نضوج وجمال المرأة (الملكة). وتأتي

النتوءات التي توجد على الجزء الجانبي الخلفي من محيط القناع لتمثل قرون الظبي الأفريقي الصغير وهي تتخذ عادة رمزًا للقوى السحرية وأحيانًا ترمز إلى بطانة القصر.

- المدلول التعبيري للمشغولة:- صاغ الفنان هذا الغطاء المقنع (القناع) ليرتدى في الحفلات الجنائزية الملكية، كما أنه يوضع على مذابح الأجداد من الملوك كنوع من تكريم الموتى من الملوك والرؤساء، وقد صيغ القناع بعينين واسعتين مفتوحتين لتعبر عن القوة الميتافيزيقية التي تفوق الطبيعة والساكنة في هذا القناع والتي تخصص لحماية الموتى من الأجداد، بينما تشير النتوءات البارزة على جبهة التمثال إلى علامات تعارف قبلية لسهولة التعرف على الميت، أما الحلقات المستديرة الموجودة على رقبة القناع فهي عادة ما يتم تفسيرها على أنها طيات دهنية (ثنيات للرقبة) ترمز للجمال غير أن العالم (فردريك) الذي قام بدراسة تلك الأقنعة حديثًا فهو يرى أن تلك الطيات تمثل البطن في حشرة من الطور الذي يعقب اليرقة.

المجموعة التاسعة (اللوحات التذكارية)

تزخـــرف اللوحات التذكارية النحاسية ذات النقش القليل البروز جوانب الأعمدة أو النصب التذكارية أو بوابات القصور، وكان بعضها تحتوى على فتحات للتعليق على الأعمدة الـــتى تدعم سقوف القصور (٦١-١٤٠) وكانت تلك اللوحات بمثابة النصب التذكارية للملوك الســـابقين وموظفيهم والقواد العسكريين وكذلك الزائرين من البرتغاليين لقصر بنين ولا يزال هـــناك ٩٠٠ لوحـــة من تلك اللوحات تنتشر في متاحف جميع أنحاء العالم ، وقد صيغت هذه الـــلوحات فـــي الفـــترة مـــا بيـــن منتصف القرن السادس عشر وبداية القرن الثامن عشر، (٩٠-١٤٦).

وتـــتعدد الموضـــوعات التى تصورها تلك اللوحات التذكارية فهى كثيرًا ما تصور رجال الحاشية من شتى المستويات فهناك أصحاب المقامات الرفيعة مصحوبين الذين يمسكون بشعارات ملكية تدل على وظائفهم وتصور أيضًا الموسيقيين الذين يعملون بالقصر مصحوبين بمجموعة من الأجراس، وأحيانًا أخرى تأتى تلك اللوحات لتصور رسل ملكية وهم عرايا غير أن أجسامهم تغطى بالنقوش التى تشير إلى مراسم احتفالية خاصة شكل رقم (٢٠٧) ومن بين تلك الموضوعات غير التقليدية ما جاء يصور مناظر الصيد كعملية صيد النمر وتحتوى على صياد وخادمة يصطادان نمرًا شكل رقم (٢٠٨) أو تلك التى تصور عملية صيد طائر بقوس ورمـــح، وقد تصور تلك اللوحات موضوعات تعبر عن بعض الأمثال والحكم الشعبية كالتى تصـــور نخـــلة (يوراسوس) بها فواكه ويسقط منها ورقتان على كل جانب، ويقال أنها ترمز لأحد الأمثال الشعبية غير أنه لم يذكر هذا المثل. شكل رقم (٢٠٩). هذا إلى جانب العديد من الموضوعات الأخرى.

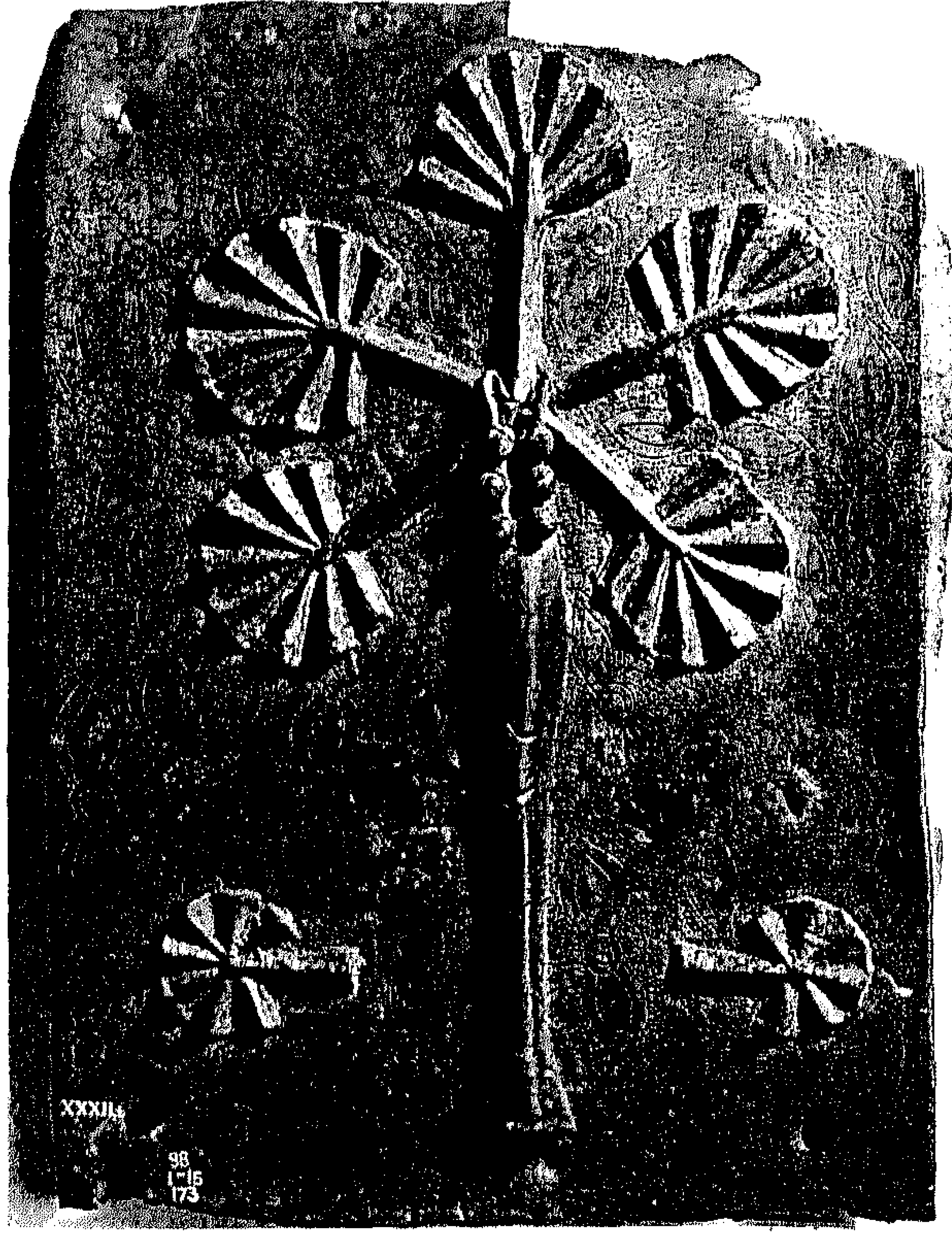
وقد ألغى تصنيع اللوحات التذكارية المعدنية خلال حكم الملك (اهنذا) في بنين وهو (مـــلك ينـــتمى لـــلقرن السابع عشر) والذى كان لفقرة عاجزًا عن شراء النحاس لصنع هذه الـــلوحات، ومـــن الجدير بالذكر أن صناعة هذه اللوحات تزامن مع الفترة التى نشطت فيها الـــتجارة الأوربيـــة حيـــث توفرت كميات أكثر من النحاس كما تزامنت أيضًا مع الفترة التى تـــزايدت فيها سلطة الحاكم ومستشاروه، حيث كانوا يفصحون عن قوتهم عبر شعارات ملكية معقـــدة وطقـــوس شعائرية، لذا فإن الشعارات والرموز الملكية التى تزخر بها هذه اللوحات تشـــير إلى أن هـــذه الرموز قد تم صنعها في منتصف القرن السابع عشر وهى فترة النشاط التجارى الأوربى (٦١-١٥٤).



شكل رقم (٢٠٧)
لوحة تذكارية لثلاثة من
رسل ملكية- بنين- نيجيريا
القرن ١٦- برونز- الأبعاد
٤٥ ×٣٤سم- متحف
اثنولوجيشيز- برلين
نقلاً عن (149-76).



شكل رقم (٢٠٨)
لوحة تذكارية تمثل صياد
وخادمة- بنين نيجيريا-
القرن ١٦ نحاس أبعادها
٣٧،٥ × ٥٠ سم المتحف
البريطانى- لندن ١٩٨٨
رقم سجل
١-١٥-١٧٣
نقلاً عن (157-396).



شكل رقم (٢٠٩)

لوحة تذكارية تمثل نخلة– بنين – نيجيريا– القرن ١٦– نحاس

أبعادها ٤٠ × ٥٠سم – المتحف البريطانى– لندن– ١٩٨٨– رقم سجل 1-15,40

نقلاً عن(157-397).

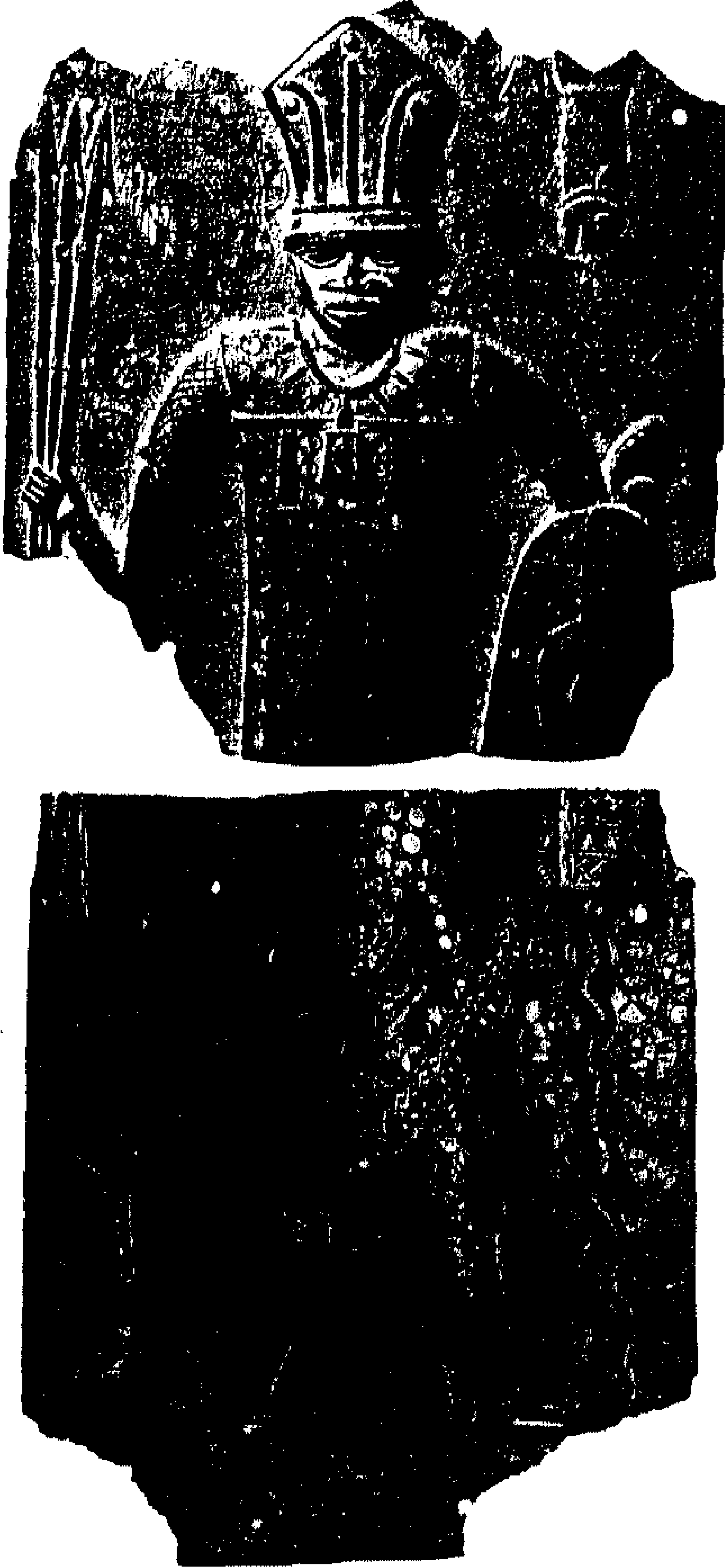
وفيمــا يــلى تحــليل المدلول الرمزى والتعبيرى لمختارات من اللوحات التذكارية المعدنية الأفريقية.

– **اسم المشغولة:–** لوحة تذكارية مكونة من جزئين تمثل محارب.

– **أبعاد المشغولة:–** الارتفاع الكلى ٧٧،٥سم.

– **الخامة المستخدمة:–** نحاس.

– **أماكن تواجدها:–** (الجــزء العلوى) بمتحف فيورفولكير كوند– برلين– (السفلى) متحف فيورفولكيركوند هامبورج.



شكل رقم (٢١٠)

- تاريخ الصنع:- أواخر القرن ١٦.

- أسلوب الصنع:- السبك.

- البلد المنتمى له:- بنين.

- مصدر الصورة:- نقلاً عن (154-63).

- المدلول الرمزى للمشغولة:- صاغ الفنان هذه اللوحة لتمثل رئيس حربى من بنين يرتدى (تنيك) مصنوع من جلد الفهد على صدرة ويستدل على ذلك من الدوائر المزخرفة لمنطقة الصدر، حيث أن هذه الدوائر تتخذ رمزًا للإشارة إلى الفهد، كما يرتدى أيضًا قلادة من مخالف الفهد، إذ يتخذ الفهد وأجزائه منه كرمز لتدعيم النصر، ويمسك هذا القائد بدرع حربى ورماح لترمز إلى المكانة الرفيعة لهذا القائد، كما زخرفت الخلفية (خلفية اللوحة) بموتيفة (سيد الصليب) وهو صليب محاط بدائرة وهو يعد رمزًا ملكيًا.

- المدلول التعبيرى للمشغولة:- استخدمت هذه اللوحة لتخليد ذكرى الانتصارات الحربية في بنين، وقد صاغها الفنان على هيئة قائد حربى يرتدى قلادة من مخالب الفهد تتخذ للدلالة على حماية القرية من المخاطر، ويعبر الفهد عمومًا عن العدوان والفتوحات، بينما أن التزين بأجزاء الفهد لا توحى فقط بشراسة وضراوة هذا القائد الحربى والسلطة التى يمنحها له الملك، بل أنها توحى أيضًا بالوقاية والحماية التى تمنحها الفهود للعاملين بالقصر، كما يرتدى هذا القائد صدرية على هيئة جرس اعتاد الأفارقة ارتدائها خلال معاركهم لإخافة العدو، وكذلك لاعتقادهم بأن تلك الأجراس تجعلهم يستمدون الحماية من الأجداد أصحاب القوة والنفوذ، كما أنهم كانوا يقرعونها عند النصر لأن أصوات هذه الأجراس تنتقل عبر مساحات شاسعة للإعلان عن النصر، أو كانت تقرع عن حضور الملك، هذا وقد جاءت الدروع التى

يمســك بها القائد لتعبر عن القدرة الحربية للقائد بينما تعبر السهام والرماح المجاورة له عن السلطة، كما جاء التاج الذي يرتديه ليؤكد على المكانة الرفيعة لهذا القائد، بينما تتخذ الأيقونة الموجودة في الخلفية للتعبير عن سلطة الحكام في المملكة.



شكل رقم (٢١١)

- **اسم المشغولة:**-لوحة تذكارية تمثل خادم.
- **أبعاد المشغولة:**- ٣٢ × ٤٤سم.
- **الخامة المستخدمة:**- نحاس.
- **أماكن تواجدها:**- المتحف البريطانى – لندن- رقم سجل 15,111-1.
- **تاريخ الصنع:**- القرن ١٦.
- **أسلوب الصنع:**- السبك.
- **البلد المنتمى له:**- بنين- نيجيريا.

- مصدر الصورة:- نقلاً عن (157-396).

- المدلول الرمزي للمشغولة:- صاغ الفنان هذه اللوحة لتمثل خادم يتميز بتسريحة خاصة حيث تظهر فيها الضفيرة الطائرة وهي من التسريحات التى تتخذ رمزًا لفن بنين، هذا ويمسك الـــرجل بســـيف في يده يتخذ رمزًا للشعارات الملكية، ويتدلى منه جرسًا يتخذ رمزًا للحماية وإبعاد الشر.

- المدلول التعبيري للمشغولة:- صاغ الفنان هذا الرجل يرتدى حزامًا ذو شرابات مربوط بـــه سيف وملتف حول الصدر، ويتدلى منه جرسًا حتى منطقة الوسط ويتخذ جميعها للإشارة إلى أن هـــذا الـــرجل ينتمى إلى حاشية الملك، كما صاغ الفنان هذا الرجل بساق عارية حتى الركـــبة، كمـــا صاغه ذو أعضاء تناسلية عارية ليعبر عن أن هذا الرجل ربما يكون خادمًا وليـــس مـــن الأشـــراف حيث أن أهل (بنين) يعتقدون أن الخدام مثل الشاب الأعرب لابد أن يسيروا عرايا حتى أتى الملك (أوبا) وجعل منهم رجالاً أغنياء ومنحهم أراضى وملابس فخمة وأعطاهم حق الزواج.

المجموعة العاشرة (الأوعية المعدنية)

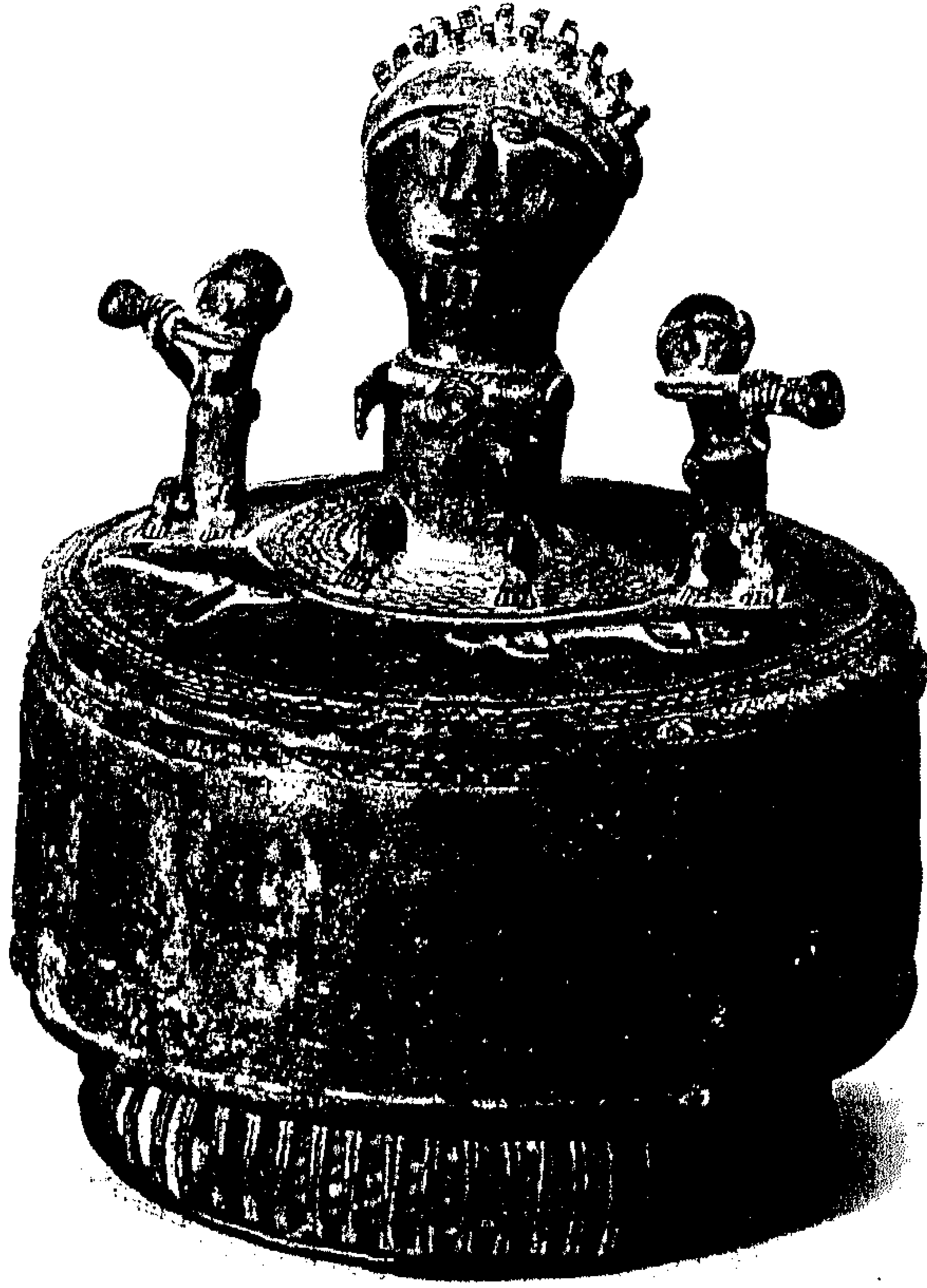
تنتشر في أفريقيا العديد من الأوعية المعدنية التى قد يعرف بعضها بـ (كيوديو) حيث يشير هذا المصطلح (كيوديو) Kuduo إلى الأوعية العادية والأوعية المزينة بإحكام وهذه الأوعية كانت تخص الملوك والرؤساء وكانت تحفظ هذه الأوعية بجانب الكراسى الملكية السوداء، وبعد وفاة الشخص ذو المكانة الرفيعة وكانت توضع واحدة مثل تلك الأوعية مملوءة بالذهب على أو بداخل قبر الملك (١٤٩-١٥٤) لذا تم عن طريق الخطأ اعتبار أوعية (كيوديو) Kuduo ذات الغطاء المزخرف بأشكال ومناظر طبيعية من الحياة اليومية على أنها أداة جنائزية وذلك لأنهم كانوا يضعونها في مقابر الموتى (٩٦-١٤٠).

وتخصص أوعية (كيوديو) Kuduo لحفظ مسحوق الذهب إلى جانب القطع الذهبية الصغيرة مع مجموعة من الموازين، وكانت تحفظ بهذه الأوعية أيضًا الأشياء النفيسة، وقد بدأت عملية صنع مثل تلك الأوعية منذ حوالى عام ١٤٠٠م والعدد الأكبر من الأوعية المتبقية قد صنعت في القرن الثامن عشر والتاسع عشر في فترة زادت بها الثروة في مجتمع أسانت، وقد استخدمت أوعية مشابهة لتقدم فيها الهبات للهيئة الحاكمة، ولكونها أوعية رمزية للروح (التى كانت يعرف بـ ((كرا)) أى الروح) لذا كان لها دورًا هامًا خلال شعائر غسل الروح ومراسم البلوغ ومراسم التتويج وخلال الجنازات، كما استخدمت في المناسبات السياسية والطقوس الدينية، وبعض منها دفن مع أصحابه والبعض الآخر ما زال محفوظًا في مجرات خاصة والتى يوجد بها أدوات ومعدات الآباء السابقين والأجداد، فهى تجمع بين الحياة الدنيا والحياة الآخرة، الماضى والحاضر، وقد أمكن للأفارقة التعبير عن تلك الآنية ببراعة. (٤٣٥-١٥٧).

والواقع أن الأصول الشكلية لهذه الأوعية معقدة جدًا، ولكن من الواضح أنها ذات جذور طبيعية وإسلامية وأوربية، ويعتقد أن الأوعية الفخارية التى كانت تستخدم في تقديم القرابين خلال المراسم الدينية هى أصل أوعية (كيوديو)، هذا أما عن الوحدات الزخرفية التى ظهرت على هذه الأوعية مثل الأرجل الحديدية والأغلال أو القيود والمفاتيح... تعكس اهتمام القدماء بحفظ النفس الإنسانية في آمان. كما أن التشابه الواضح بين وعاء كيوديو وبين الكتابة والخط العربى والطراز الإسلامى يوضح أن للعادات الإسلامية دورًا مهمًا في صنع تلك الأوعية وكان أيضًا للعدد الكبير من الأوعية المستوردة من أوروبا التى وصلت إلى أسانت وأكان في القرن الثامن عشر والتاسع عشر دورًا مهمًا في صنع تلك الأوعية، حيث أن

الأوعيـــة النحاســـية الأوربية كانت تستخدم غالبًا في أغراض دينية وملكية. هذا ونلاحظ أنه يوجد على أغطية تلك الأوعية أشكالاً معقدة. (١٤٩-١٥٤).

ومن أمثلة تلك الأوعية الأفريقية التى يجمع بين الطابع الإسلامي والأشكال الأفريقية المعقدة شكل رقم (٢١٢).



شكل رقم (٢١٢)

وعاء (كيوديو)- أسانت- أكان- غانا- القرن ١٨، ١٩

خليط نحاس - ارتفاع ١٨,٥سم - قطره ١٥سم - مجموعة خاصة

نقلاً عن (157-435).

ومـــن أندر الأوعية المعدنية على الإطلاق هى تلك الأوعية المشكلة على هيئة فهد، والـــتى ارتـــبطت بالملك (أيوار) وبأفراد شعبه على الرغم من أنه من المحتمل أن تكون قد صـــنعت بعـــد فترة حكمه، وكانت تستخدم تلك الأوعية خلال مراسم الاستحمام الشعائرى أو

الطقوسى ويقال أن أوعية الفهود من هذا النوع هى معلمًا بارز من معالم مذبح القصر والتى يعــود للمــلك (أيــوار)، وخلال طقوس المهرجان السنوى كان يطلب من كل الأشخاص في المملكة، والذين أعطى لهم خرزة مرجانية كدليلاً أو إشارة إلى الإخلاص والولاء أن يعودوا مــرة أخرى للقصر كى يتم تطهيرهم على مذبح الملك (أيوار)، حيث أن الطقوس كان الهدف منها تحديد علاقات وروابط بين السياسية والمقدسة، وكان الهدف منها أيضًا هو إحياء ذكرى اكتساب (ايوار) أو خرزات من أولوكن آله البحر. (٥٥-١٥٤).

وفيمــا يــلى تحــليل المدلــول الرمزى والتعبيرى لمختارات من الأوعية المعدنية الأفريقية:-



شكل رقم (٢١٣)

-اسم المشغولة:- وعاء (كيودبو).

-أبعاد المشغولة:- ارتفاعه ٢٥،٤سم.

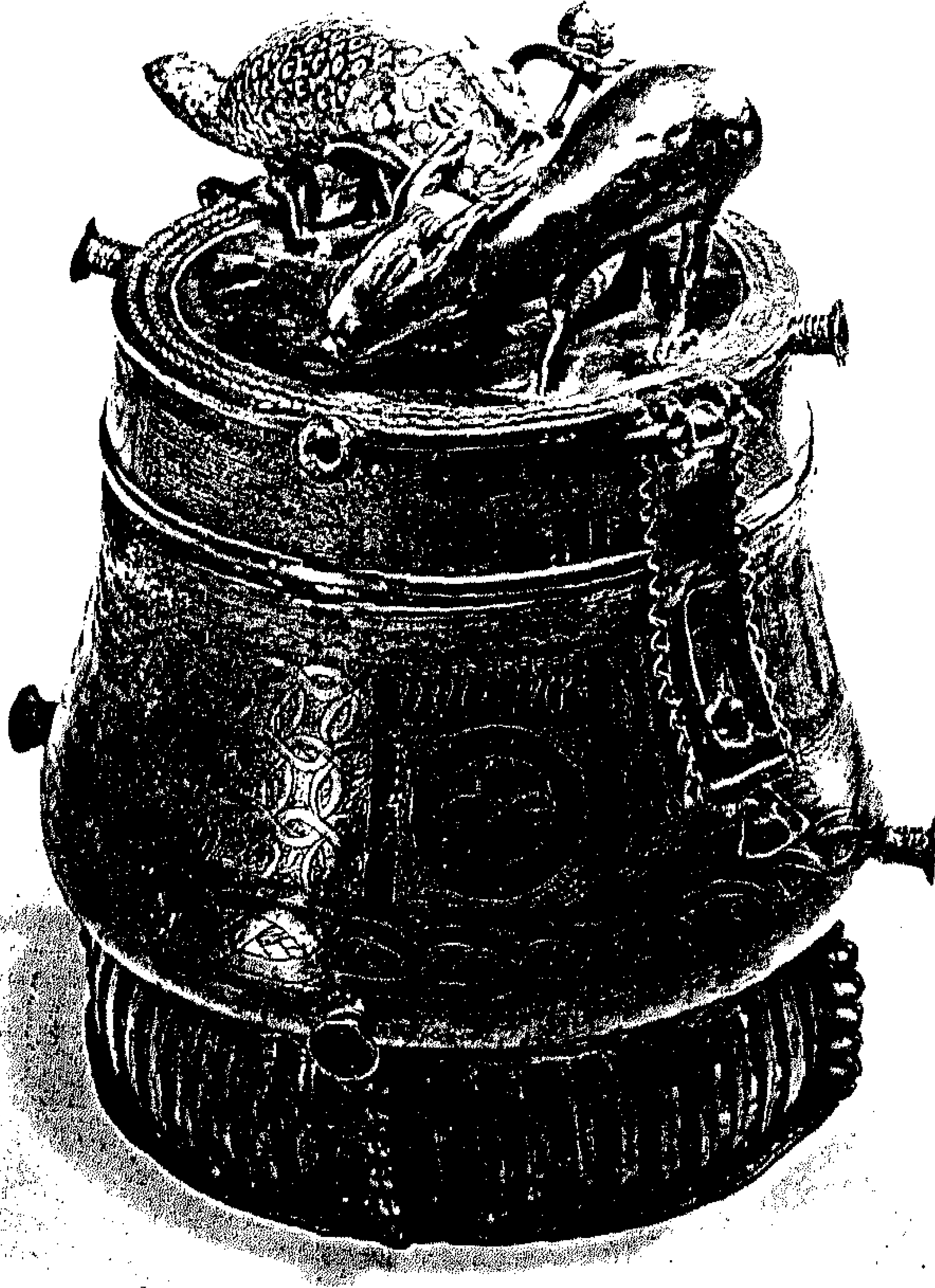
- **الخامة المستخدمة:-** نحاس.
- **أماكن تواجدها:-** متحف دهوم- باريس.
- **تاريخ الصنع:-** القرن ١٨، ١٩.
- **أسلوب الصنع:-** السبك- التفريغ- الجمع.
- **البلد المنتمى له:-** أسانت- غانا.
- **مصدر الصورة:-** نقلاً عن (154-148).
- **المدلول الرمزى للمشغولة:-** صاغ الفنان هذا الوعاء ذو هيئة عامة مستوحاة من هيئة الأوعية الإسلامية، كما أنه يتميز بمفتاح يحمل ذات الطابع الإسلامى، غير أنه زخرف مسطحه الجانبى بزخارف أفريقية تتمثل في الخط الزجزاجى الذى يتخذ رمزًا للتجديد المستمر للرئاسة، كما زخرف بالصليب المحاط بدائرة والمعروف بـ (سيد الصليب) وهو يعد رمزًا ملكيًا. بينما صاغ الفنان غطاء هذا الوعاء بحيث يصور أربعة أشخاص ترمز إلى أعضاء الأسرة الملكية.
- **المدلول التعبيرى للمشغولة:-** صاغ الفنان هذا الوعاء ليعبر عن مناظر طبيعية مأخوذة من الحياة الملكية اليومية حيث يصور غطاء هذا الوعاء أعضاء الأسرة الملكية حيث يظهر في المنتصف تقريبًا شخص مبالغ في حجمه يجلس على كرسى ويدخن البيبة، وقد بالغ الفنان في حجمه ليعبر بذلك عن كونه ملك أو حاكم أو أنه أهم شخصية في هذا المجلس، ويقف أمام هذا الشخص خادم صغير الحجم يقوم على خدمته، ويجاوره على اليسار شخص آخر يجلس على كرسى ويبدو أنه يعزف بآلة موسيقية، بينما يجاوره على اليمين شخصين جالسين يرتدى أحدهما ملابس التشريفة ويبدو أنه مستمتع بهذه الصحبة، أما الآخر فيرتدى قبعة ويمسك بيده أشياء غير واضحة المعالم، والواقع أن هذا المنظر قد يكون للملك مع عدد من زواره، ويتخذ هذا المنظر للدلالة التعبيرية عن كرم الملك وحسن استقباله للزوار.
- **اسم المشغولة:-** وعاء (كيوديو).
- **أبعاد المشغولة:-** ارتفاعه ٣٣سم.
- **الخامة المستخدمة:-** نحاس.
- **أماكن تواجدها:-** المتحف البريطانى
لندن رقم سجل 10025.
- **تاريخ الصنع:-** بدون تاريخ

- أسلوب الصنع:- السبك.

- البلد المنتمي له:- أسانت- غانا.

- مصدر الصورة:- نقلاً عن (146-89).

- المدلول الرمزي للمشغولة:- صاغ الفنان هذا الوعاء ذو هيئة عامة مستوحاة من هيئة الأوعية الإسلامية، كما أنه يتميز بمفتاح يحمل ذات الطابع الإسلامي وهو مزخرف بالصليب المحاط بدائرة المعروف بـ (سيد الصليب) الذي يعد رمزًا ملكيًا، بينما صاغ الفنان غطاء هذا الوعاء على هيئة منظر طبيعي لعملية صيد ترمز إلى الحياة الطبيعية البرية والموحشة في أفريقيا (إلى الطبيعة الأفريقية).



شكل رقم (٢١٤)

- المدلول التعبيري للمشغولة:- زخرف الفنان هذا الوعاء بمجموعة من الزهور المتشابكة التي تستخدم للدلالة على مناسبات اجتماعية معينة كمراسم الدفن ليشير بذلك إلى أن هذا الوعاء استخدم في المراسم الجنائزية، بينما صاغ الفنان غطاء الوعاء على شكل منظر طبيعي يصور عملية اصطياد فهد لغزاله، ويظهر في الخلفية صياد يحاول صيد ذات الغزالة ويستخدم هذا المنظر للدلالة على أن الموت قادم لا محالة وأن تعددت أسبابه، فهذه الغزالة سوف يتعرض للموت بلا شك أما بافتراس الفهد لها، أو بصيد الصياد لها.

ثالثاً: تصنيف حسب نوعية الرموز المصاحبة للمشغولات المعدنية:

تقــوم الباحـــثة بتصـــنيف الـــرموز المصـــاحبة للمشغولات المعدنية الأفريقية إلى مجموعـــات حسب نوعية هذه الرموز سواء أكانت رموز حيوانية – أدامية – طيور – رموز مركـــبة – هندســـية – زخرفية – رموز أخرى – رموز نباتية – رموز كونية – الخامات – رمـــوز لونيـــة. وذلك ليتيسر الوقوف على المدلول الرمزي والتعبيري الخاص بكل رمز من رمـــوز كـــل مجموعة وذلك ضمن عملية تنظيمية تتمثل في مجموعة جداول يمثل كل جدول مجموعة الرموز المصنفة. وهي على النحو التالي:

جدول رقم (٢١٥) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الحيوانية الأفريقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
(١)	الأسد	- يعد الأسد من الحيوانات الملكية (437-157)، لذا فهو رمزاً ملكياً على اعتبار أنه ملك الحيوانات (143 - 133) كما أنه تتخذ رمزاً ملكياً ليمثل الملك أوبا في بنين (144 - 84) ويتخذ الأسد رمزاً لشجاعة الحاكم (143-154) كما أنه يتخذ رمزاً للقوة (195-155)، وأحياناً يتخذ رمزاً للسلطة (٩٤ – ١٧).	- رمز الأسد يعبر عن معاني استفزازية للأعداء خاصة إذ رسم على الأعلام الحربية أو على الأدوات المعدنية الحربية كما يعتقد بأن الأسد يتزامل ويتوحد مع الملوك والزعماء في بنين (151-57، 121)، ويقال أن الأسد في أفريقيا يرسم على الوجه الجانبي من الصخرة لتضيئه الشمس بأشعتها الأولى، لأنه يمثل كوكب النهار في حين أن وجه الكركدن (طائر) موجه نحو الغرب لأنه يمثل روح الليل والظلام (١١٦– ١٤٢).
(٢)	الحصان	- يرمز الحصان إلى القوة والثروة. كما أنه يتخذ رمزاً للزعامة. هذا فضلاً عن اتخاذه رمزاً لاستجلاب الرزق والثروة (496, 497 –157)	تعبر الفروسية عن الثروة والقوة والقيادة. لذا تستخدم صورة الخيل لاستجلاب الشجاعة، كما تتخذ كدليل على الثروة والقوة (496, 497-157)

تابع جدول رقم (٢١٥) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الحيوانية الأفريقية

م	الشـــــــكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
(٣)	القرد	تتشأم بعض القبائل من القرد أو النسناس لذا يتخذ رمزاً للموت ودنو الأجل (٥٣-٥٢) وترمز رؤوس القرود أو الشمبانزي إلى الاتجاهات الأربعة والأيام الأربعة في أسبوع إيدو (Edo week) والبرية فيما وراء الحضارة، كما قد تتخذ رؤوس القرود رمزاً للسلطة الملكية (155-315) هذا ويتخذ القناع ذو القمة المستديرة رمزاً للقرد الأسود، بينما القناع الذي يمثل قرداً جالساً فهو رمز للقرد الأبيض (140-73) .	- ويتخذ رمز القرد للتعبير عن الخوف والرهبة من الموت المحتوم (٥٣- ٥٢). وترتبط رمزية القرود والغوريلا التي تنتشر في نطاق واسع من أفريقيا بروح الغابة أو روح الشجرة وهي تمثل القوة المنتظمة للحياة السياسية والاجتماعية (157-312) .

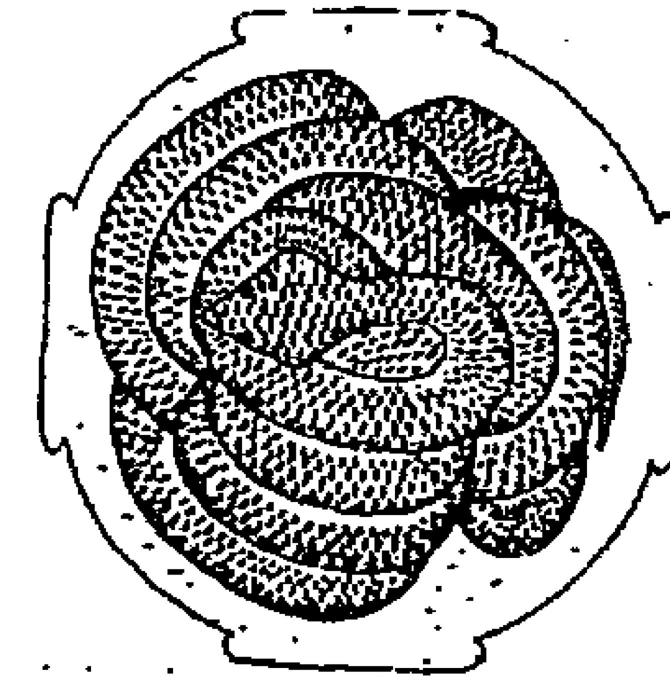
تابع جدول رقم (٢١٥) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الحيوانية الأفريقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
(٤)	الضفدع	يعد الضفدع رمزاً لخصوبة الأسرة الحاكمة الملكية، كما أنها رمزاً للقوة الشافية للدواء (154 -70، 190)، وتتخذ أحياناً رمزاً إلى سلطة ملكية (155-315).	ويمثل الضفدع أحد المخلوقات الأربعة المتمثلة في الثعابين والسحالي والضفادع والتماسيح التي يعيش بينهم الملك بعد الموت (154-100)، ويعتقد أن للضفدع القدرة على الحماية من النار (141-41)، كما أنه يتخذ ليشير إلى أرواح الماء (155-238).
(٥)	الفيل	- يعد الفيل من الحيوانات الملكية فضلاً على أنه رمزاً للسلطة الملكية (157-351، 437) لذا فهو يتخذ رمزاً للسلطة (٩٤-١٧)، كما أنه يرمز إلى القوة الملكية (154-190)، وترمز الفيلة إلى قوة السلالة الحاكمة في الفن الملكي الأفريقي (138-81)، ويتخذ الفيل رمزاً للقوة (133-96) كما أنه رمز للسلطة السياسية العالية(140-82) صـ وهو أيضاً رمز للإخصاب (٤- ٧٥) .	وتستخدم رمز الفيل للدلالة على رؤساء المدن إذ تعتقد بعض القبائل أن قائدهم جاء أساساً من قر ية لصائدي الفيلة (154-71)، ويعتقد أن الفيل يتزامل ويتوحد مع الملوك والزعماء خاصة في بنين لذا يمثل الفيل شعاراً للسلطة الشرعية (151-121) .

تابع جدول رقم (٢١٥) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الحيوانية الأفريقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
(٦)	الفهد	- يعد رمز الفهد من الرموز ذات المكانة الخاصة والدلالة الطوطمية المقدسة، إذ تعتقد بعض العائلات الملكية في أفريقيا أنها سليلة الفهد (٦٢- ٣٥). كما أن بعض العشائر الأفريقية تتخذ من الفهد رمزاً طوطمياً لها وقد يمثل هذا الرمز في رسم الحيوان كاملاً أو جزء منه أو بتجريده هندسياً (٥٠- ٢١٨) كما كان الفهد يرمز إلى العدوان والفتوحات (90-151) وقد اتخذ كرمز لتدعيم النصر (119-144) .	كان الفهد رمزاً هاماً جداً بالنسبة لـ الأيدو، لأنه ملك الغابة، بينما (أوبا) كان ملك المنزل، وهو ما يوضح العلاقة المجازية بين الملك أوبا والفهد، وقد كان للملك أوبا وحدة حق التضحية بالفهد ويمثل الفهد عند شعب بنين شعاراً للسلطة ويعبر عن حق الملك أوبا في التصرف بحياة إنسان آخر (151 -121، 84)، هذا وقد اتخذت أسنان الفهد للحماية السحرية من الأرواح الشريرة (119-144)، ويعبر رمز الفهد لدى عشيرة بنيتو Benetu بغانا عن القوة والتماسك (٩٥-٩٧)، كما يستخدم رمز الفهد للدلالة على حماية القرية من خطر وشر السحرة (56-138) .

تابع جدول رقم (٢١٥) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الحيوانية الأفريقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
(٧)	 الثعبان	- يعد الثعبان من الرموز الدينية الأفريقية، كما أنه يعد رمزاً طوطمياً لدى بعض القبائل إذ يعتقد أهل الدوغون أن اقدم جد لديهم مات على شكل ثعبان ضخم لذا فهو يمنح الأرض الخصب. كما يعتقد بأن الأفعى ذات صلة بالأجداد لذا فهي رمز لدر الرزق وجلب الخصوبة (٦٢-٦٩،٤٥،٤٣). كما ترمز الأفعى (دا) لدى قبيلة داهومي إلى حركة الحياة وإلى كل ما هو طري ورطب (٣٤-٢١٠) . كما يرمز ثعبان الأصلة إلى السلطة الشرعية (151-121) كما أنه يتخذ رمزاً للقوة (٢٤-٣٨) . أما الثعبان الذي يعض ذيله وكأنه سيبتلع نفسه ليظهر في صورة دائرة فهو الرمز الدائري للحياة	- يعد الثعبان واحد من المخلوقات الأربعة الثعابين والسحالي والضفادع والتماسيح التي يعيش بينهم الملك بعد الموت . كما تعبر الثعابين عن موضوعات معينة مثل الحياة والأقدمية والتجديد، أما أشكالها الملتوية فتأتي للتعبير عن الخصوبة أما أفواه الثعابين المفتوحة ذات الأسنان الكبيرة فتعبر عن حالة الاستعداد لالتهام ونقل كل من يمر بها إلى عالم آخر(154-14،214،100) ويعبر الثعبان بحركاته المتنوعة عن الحركة المتدفقة الدائمة واللانهائية ويعتقد أفراد الزولو أن أرواح أسلافهم تسكن الأفاعي لذا يقدسونهم ولا يقتلونهم (143-179،24). كما يعتقد أفراد قبيلة البجا أن الثعابين رمز للجن

تابع جدول رقم (٢١٥) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الحيوانية الأفريقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
		والخلود (143-24) فضلاً عن أن هذا الشكل الدائري للحية يرمز إلى امتداد ودوام المملكة رغم انهزامها. كما يرمز الثعبان الذي يلتف حول رقبة الوعاء إلى الحكمة. كما ترمز رؤوس الثعابين إلى الشجاعة والبراعة الحربية التي يتميز بها الملك مبيومبو (القرن ١٦) لذا كان دائماً ما يشار إليه برمز الحية ذات الرأسين لأنها قادرة على الهجوم في اتجاهين مختلفين أثناء الحملات الحربية (154-184، 122،100). كما يرمز الثعبان أحياناً إلى أرواح الماء (155-238). ويرتدي الثعبان كرمز لتحقيق الحماية (141-41) .	وأن منهم الجن الكافر ومنهم المؤمن (١٣٠-٥٨). كما تعبر الحية مزدوجة الرأس عن أن الملك يمكنه ضمان النصر الحربي أو العسكري من خلال الهجوم على جبهتان في نفس الوقت (155-340). أما الثعبان البرونزي ذو الحلزون أو الحلزوني الشكل فيستخدم للدلالة على الحماية خاصة من لدغات الثعابين،لذا فهو يتم وضعه حول رابطة الساق لهذا الغرض (141-39) . ويعد الثعبان الكبير ذو قدرة فائقة على حماية الأولاد خلال عملية الختان، ومعالجة الجفاف (عدم نزول المطر) فضلاً عن استخدامه في الجنائز هذا وتعد الثعابين رسل من الإله (أولوكون) (157-397،476) .

تابع جدول رقم (٢١٥) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الحيوانية الأفريقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
(٨)	السحالي والحرباء	- ترمز السحالي إلى التجديد المستمر للرئاسة كما أنها تعد رمز من رموز الخصوبة. بينما ترمز الحرباء التي يتغير لونها ليلاً إلى السحرة (357,399-157). وتتخذ السحلية أحياناً رمزاً للهدوء الأسري أما عين الحرباء فهي رمز للقوة والمكر كما تعد الحرباء رمزاً للخصوبة نظراً لأن لها ذرية كثيرة (184, 210, 190-154)، ويعتقد بأنها رمز للحماية حيث أنها تساعد على حماية السكان الضعفاء (٢٤-٣٨).	وتمثل السحالي أحد المخلوقات الأربعة المتمثلة في الثعابين والسحالي والضفادع والتماسيح التي يعيش بينهم الملك بعد الموت (100-154) أما الحرباء فتتخذ للدلالة على الخصوبة والعدل والسلام الاجتماعي (162-144) بينما تعبر الحرباء ذات الألوان المتغيرة والأعين المتحركة في كل الاتجاهات عن الخوف، لذا تصنع على شكل التمائم وتلبس لسن المراهقة ثم توضع بعد ذلك بمذبح العائلة، ثم يتم ارتدائها ثانية كرمز للنصر (133-108)

تابع جدول رقم (٢١٥) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الحيوانية الأفريقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
(٩)	التمساح	تعد التماسيح من الرموز والعلامات الرسمية الهامة نظراً لقدرتها على الحياة في البر والماء لذا تعد رمزاً للطبيعة المزدوجة أو رمزاً هاماً على موهبة وقدرة الرؤساء (88-149) كما يعد التمساح في غانا رمزاً لجميع القوى الغيبية التي تسيطر على أقدار البشر، حيث يعد التمساح قادراً على منح القوة والصحة والرخاء والزمن للبشر. (٩٥-٩٧) فضلاً عن أن التمساح يتخذ رمزاً طوطمياً لدى بعض القبائل الأفريقية، إذ يعتقد أن أرواح أسلافهم تسكن التماسيح التي في مجاري المياه، لذا يتخذوا لها حراسة خاصة	يستخدم رمز التمساح للتعبير عن الخطر والدلالة على رسل (أولوكن) الذين جاءوا من عالم الأجداد، كما أنه يمثل الرعد الذي يعد أحد أهم المظاهر الخطيرة لغضب الآلهة (أوجيو). كما تعبر التماسيح التي ترسم على التابوت المعدني عن التعاون الأسري، والسلطة، والطريق المائي للعالم الآخر. ويعد التمساح واحد من المخلوقات الأربعة المتمثلة في الثعابين والسحالي والضفادع والتماسيح التي يعيش بنهم الملك بعد الموت (100,64-154). كما تستخدم التماسيح للإشارة إلى أرواح الماء (155-238).

تابع جدول رقم (٢١٥) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الحيوانية الأفريقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
		(٣٤-٢١١) ويرمز التمساح إلى السلطة (٩٤-١٧) كما يعد التمساح رمز لاتساع سلطة أوبا (ملك بنين)، والإثنان أوبا والتمساح عندهما سلطة انتزاع الأرواح من الآخرين (151-88). كما يرمز التمساح إلى روح الماء (٤-٨٠). وقد يرمز إلى القوة الملكية والسلطة الشعائرية. (154-64) ويستخدم التمساح كرمز للملكة الأم (133-87) هذا وتعد التماسيح رموزاً ورسل للإله (أولوكن) (157-398)	وتعد التماسيح شعاراً للسلطة الشرعية (151-121)، وتعتقد بعض قبائل غرب أفريقيا أن أرواح الأسلاف تسكن أجسام التماسيح لذا فإن رخاء القرية متوقف على بقاء التمساح بخير (٥٢-١٧٩).

تابع جدول رقم (٢١٥) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الحيوانية الأفريقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
(١٠)	النمر	- يعد النمر من أكثر الرموز الافريقية شيوعاً، إذ يتخذ رمزاً إلى قوة السلالة الحاكمة في الفن الملكي الأفريقي. ويأتي النمر كرمز للملك إذ أن الخطر الذي يمثله النمر وكذلك سرعته تمثل استعارة أو إشارة جيدة للقوة الملكية خاصة لملوك بنين. هذا وترمز مخالب النمر وفمه المفتوح إلى قوته واستعداده للهجوم. (170, 55, 214 - 154) كما أنه يرمز لمظاهر القوة في السلطة (٩٤-١٧). كما يتخذ النمر الجالس رمزاً لسلطة الحاكم أو الرئيس (140-139) ويعد النمر رمزاً إلى القوة (133-96) كما يرمز النمر للخصوبة الرجالية والقدرة الحربية لدى	ويتخذ رمز النمر لدى بعض العشائر الأفريقية كرمز يعبر عن السلطة الملكية والقوة العسكرية خاصة في الكونغو كما أنه يشير إلى الفن الحقيقي المقدس المرتبط بالحكم، فكلا من الملك والنمر لهم القدرة على انتزاع حياة البشر سواء أكان ذلك أثناء الحرب أو من خلال الحكم بالإعدام. هذا وقد توحي أجزاء النمر كجلده ومخالبه بشراسة وضراوة القائد الحربي والسلطة التي يمنحها له الملك كما أنها توحي أيضاً بالوقاية والحماية التي تمنحها النمور للعاملين بالقصر. وقد يستخدم جلد النمر أيضاً للدلالة على المكانة الرفيعة التي يتميز بها الملك.

تابع جدول رقم (٢١٥) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الحيوانية الأفريقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
		قبائل (كوتا) و (ماهونجو). وأحياناً يتخذ النمر رمزاً للملكية أو القوة الملكية (316, 350 -157) هذا وقد يتخذ النمر كرمزاً طوطمياً لدى بعض العشائر كما يتخذ لقباً لكل أفرادها (٥٠-٢١٩).	بينما يعبر النمر ذو الأربعة أعين عن قدرة الملك على استخدام قدرته في السحر لمواجهة الحقد والضغينة في المملكة (204, 64, 193, 199- 154)
(١١)	السمكة	ترمز السمكة إلى مصدر هام من مصادر الرزق. كما تتخذ السمكة كرمز للحماية من الأعين الشريرة ولمنع الحسد. (157-562) وتتخذ السمكة كرمز للخصوبة والنماء. (54-141).	وتستخدم رمز السمكة لجلب الخير والنماء، إذ يعتقد بأن لها قدرة على جلب الأسماك إلى الشاطئ ليسهل صيدها (١٢٩-١٢٠). كما تستخدم رمز السمكة للتفاؤل إذ يعتقد بأن الأسماك تضمن وتؤكد على طول العمر (141-41) وتأتي المبالغة في حجم السمكة للتعبير عن مكانتها كأم تجذب لها الأسماك الذكور أو الأسماك الصغيرة (138-21)

تابع جدول رقم (٢١٥) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الحيوانية الأفريقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
(١٢)	سمكة الطين	تعد سمكة الطين من أكثر الرموز الأفريقية شيوعاً في القرن السادس عشر. وتتوافق سمكة الطين مع أولوكان (إله المياه) وهي ترمز إلى الازدهار والخصب والسلام (90, 91-151) وترمز سمكة الطين أيضاً إلى المساعدة والغذاء والتغذية والحماية (87-133) كما ترمز الأسماك المتشابكة إلى أولوكن وهي إله البحر (238-155).	تعد سمكة الطين من الرموز الملكية في بنين، والتي ارتبطت بالملك أوبا واتخذت للدلالة على الإله أولوكن (149-75). كما جاءت سمكة الطين كرمز للتعبير عن القول الأفريقي المأثور (عندما تبتلع سمكة الطين شيئاً فإنها تلتهمه من أجل سيدها) وهذا يعني أن الرئيس ينتفع من نجاح رعاياه. ويأتي رؤوس تلك الأسماك للتعبير عن أرواح الماء (159, 238-155) كما أن ظهور قشر السمكة وزعانفها بشكل مفصل جداً يخلق بذلك نموذجاً معقداً لشكل هذا الرمز (91-151)

تابع جدول رقم (٢١٥) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الحيوانية الأفريقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
(١٣)	سمكة السلور	أما سمكة (السِّلور) ذات الشوكة المسننة الحادة فترمز إلى الخطر (152-225). كما ترمز سمكة السلور إلى الإله (أو جيوني) (155-245)	تعبر سمكة (السِّلور) عن القول الأفريقي المأثور (لعبة سمكة النهر ليست لعبة آمنة) (152-226). كما أنها تتخذ لتعبر عن معاني خاصة بالملكية خاصة ملكية أوجيوني (155-245).
(١٤)	الكلب	- يتخذ الكلب لدى عشيرة آدونا (Aduana) بغانا رمزاً للمهارة والبراعة (٩٥-٩٧). كما أنه يعد رمزاً للوفاء والطاعة (152-221) وعموماً فإن الحيوان الرباعي أو ذو أربع يعكس شكل رمزي لمصدر قوة الرئيس (157-252).	ويستخدم الكلب كرمز للتعبير عن الوساطة بين عالم الأحياء وعالم الأموات (154-225) كما يعتقد بأن الكلاب تتوسط أيضاً بين عالم الواقع وعالم الغيب حيث يقال أن للكلاب أربعة أعين يهتدي بها الإنسان في طريقه لأرض الموتى (157-244).

تابع جدول رقم (٢١٥) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الحيوانية الأفريقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
(١٥)	الظبي	يعد الظبي من أكثر الرموز الأفريقية انتشاراً فهو يرمز إلى القوة نظراً لما يتمتع به من سرعة وجمال (131-143). كما يرمز الظبي الأفريقي الضخم إلى القوة والقدرة. بينما يرمز الظبي الأفريقي الصغير إلى الرشاقة والقوة (157- 502, 188) ويتخذ الظبي رمزاً للأرواح الحامية للأرض والتي تزيد من خصوبتها (٢٨١ – ١٢٩).	– ويتخذ الظبي كرمز للتعبير عن الخصوبة الزراعية التي تساعد على نمو المحاصيل، كما يعتقد بأنه هو الذي علم الإنسان الزراعة (151-78). لذا فقد يحرص الأفريقي على ارتدائه فوق الرأس أثناء القيام بعملية الزراعة وخلال مراحلها المختلفة (152-101) هذا وتتخذ قرون الظبي القوى (البقر الوحشي) ليشير إلى الوعاء الذي يحتوي على القوة (157-256).
(١٦)	الجاموس	تعد الجاموس من الحيوانات المخيفة في أفريقيا بسبب عدم القدرة على التنبؤ بهجومه. فضلاً عن كونه رمزاً للشجاعة. هذا ويعد الجاموس استعارة رمزية مقدسة (157 – 355 ,41) لذا يتخذ الجاموس	يستخدم رمز الجاموس ليعبر عن روح الميت (152-71). كما يعبر الجاموس لدى عشيرة كونا Koona بغانا عن المهارة في فحص الحدث أو التدقيق (٩٥–٩٧) أما إذا ظهر الجاموس وهو مرتدياً قميص فهو يعبر أو

تابع جدول رقم (٢١٥) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الحيوانية الأفريقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
		رمزاً للقوى (154-190) فهو يرمز للأرواح التي تحمي القرية والتي تختص بطرد القوى الشريرة خاصة عند بدء موسم الزراعة (٤-٦٠) كما يرمز الجاموس إلى السلطة (٩٤-١٧).	يشير إلى معارضة أخوات الملك لتبوئه العرش (154-33). هذا ويتخذ رمز الجاموس للدلالة على المكانة العالية وقوة الجأش والصلابة، نظرًا لما يتمتع به هذا الحيوان من قوة وبراعة ولهذا يعمد الملوك إلى الجلوس على جماجم الجاموس خلال الاجتماعات أو إلى ارتداء القلادات المزينة برؤوسه لتمنحهم القوة والمهابة (141-40).
(١٧)	الثور	- يرمز الثور إلى الثروة (143-109) كما تتخذ قرون الثور رمز الفحولة (١٢٩-٣٣٧) أما رأس الثور فتتخذ رمزاً للقرابين والتضحية (155-238)	ويستخدم المبالغة في حجم قرون الثور كجزء من أجزاء الحيوان للتعبير عن القوة والفحولة حيث أن الإشارة للجزء تعني الكل، (١٢٩-٣٣٧) أما الثور ذو الرأسين فيشير إلى استمرار الحياة (٣٤-٦١).

تابع جدول رقم (٢١٥) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الحيوانية الأفريقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
(١٨)	الكبش	- يعد الكبش من الرموز الوثنية الأفريقية ذات المكانة المقدسة والتي انتشرت على نطاق واسع في أفريقيا، لذا عمدوا على صناعة مشغولاتهم على صورة رؤوس الكباش المقدسة (٦٢-٤٧). ويرمز الكبش إلى الأرواح التي تحمي القرية والتي لها وظيفة طرد القوى الشريرة عند بدء موسم الزراعة (٤-٦٠). كما قد يتخذ الكبش رمزاً إلى الأجداد (السلف) ويعد الكبش حيوان مقدسة بالنسبة لشانجو (إله العاصفة) عند اليوروبا (143-75) وقد يتخذ الكبش رمز إلى إله الرعد (133-95)	- وتستخدم رأس الخروف للدلالة على المكانة الاجتماعية الرفيعة وكذا للدلالة على الأجانب الذين جاءوا بحضاراتهم إلى بنين فترة الحرب (154-52). كما يشير صورة الخروف إلى الاستعارة المرئية التى توحى بها العلاقة المثالية بين الملك وشعبه حيث أن الملك يتسم بالقوة والسيادة والسيطرة ويمثل مصدرًا للخصوبة (157-274). كما يعتقد أن للخروف قوة تفوق الطبيعة لذا فهو يعبر عن تلك القوى ويرمز لها (141-41).

تابع جدول رقم (٢١٥) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الحيوانية الأفريقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
(١٩)	قرون الحيوان	– تعد قرون الحيوان من الرموز الدينية في أفريقيا (٦٢-٤٣). فترمز قرون الماعز مثلاً لدى قبيلة (أسانت) إلى الخصب (١٠٥-١٨) أما القرون الممتلئ بالمواد السحرية فترمز إلى القوة التي تفوق الطبيعة (149-110). هذا وترمز قرون الظبي إلى القوة السحرية (140-194) وأحياناً ترمز القرون إلى بطانة القصر. أما قرني الجاموس فهما الرمز المقدس لأويا Oya إله الإعصار ونهر النيجر (424, 380-157)	لقد ارتبطت قرون الجاموس بعبادة الإله أويا Oya وهي إلهة نهر النيجر. وكذلك بعبادة الرياح القوية التي تسبب العاصفة (411-157). ويعبر زوجى القرون الصغيرة عن الظبي. أما القرون المتشعبة فإنها تعبر عن الجاموس (73, 74-140)

تابع جدول رقم (٢١٥) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الحيوانية الأفريقية

م	الشـــــكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
(٢٠)	الحيوانات المائية	وتتعدد الدلالات الرمزية للحيوانات المائية الضخمة فتتخذ الحوت رمزاً للملك (٨٩-١١٩). كما أنه يرمز إلى روح الماء (٤-٨٠) بينما يرمز فرس النهر إلى السلطة (٩٤-١٧) كما يرمز فرس النهر عند جانوا (تيبستي) بحرف (U) أو برقم (٧) (٣٤-٥١). وهذا وتعد أسماك القرش من الرموز الملكية الممثلة للملك أوبا Oba ملك بنين (144-84)	ويعد الحوت لدى بعض دول غرب أفريقيا ملكاً شبه مقدس للبحر، ولابد من دفن جثمانه بتكريم عظيم لكي تساعد روح الحوت أساطير صيد الأسماك المحلية (٨٩-١١٩). لذا فهو يتخذ ليعبر عن الخير وجلب الرزق ويستخدم فرس لنهر كموشر أيكولوجي (بيئي أو طبيعي) مهم يدل على وجود مورد مائي منتظم طوال العام مما يدل على الحياة في هذا المكان (٣٤-٥٥). كما يستخدم شكل سمكة القرش للتعبيرعن أنها تعمل على خدمة رمزية الملك، إذ يعتقد أنها تطلق شحنة كهربية مما يساعدها على خدمة رمزية الملك (317-155)

تابع جدول رقم (٢١٥) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الحيوانية الأفريقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
(٢١)	العقرب	يتخذ العقرب رمزاً للجن، إذ يعتقد أفراد قبيلة البجا الإفريقية أن العقرب نوعاً من الجن الذي يمثل في صورته وهم ينسبونه إلى الجن الكافر (١٣٠-٥٨)	ويستخدم رمز العقرب للتعبير عن المهابة من العالم اللامرئي أو الخوف من الغيب (152-181).
(٢٢)	السلحفاة	- ترمز السلحفاة إلى المعرفة والتعمير (طول العمر) (141-47). كما أنها تتخذ أحياناً رمزاً للإخصاب نظراً لقدرتها الفائقة في إنجاب الكثير من الذرية (153-98)	وتستخدم السلحفاة كرمز للتعبير عن العالم المائي للأجداد، كما أنها ترتبط بالمياه (154-199) فضلاً عن أنها تعبر عن إله الماء وروح الماء (152-121).

جدول رقم (٢١٦) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الآدامية الأفريقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
١	المحارب	– يمثل هذا الشكل الآدامى المحارب ويتخذ المقاتل رمزًا لإله الحرب جو (Go) (30, 63- 154) .	– يستخدم هذا الرمز الآدامى للتعبير عن الجسارة والشجاعة ويتضح هذا من خلال العين المفتوحة التى تحملق دون أى تعبير وهى بهذا دليل على اليقظة والحيطة. كما يظهر الشجاعة أيضًا في وضع الجسم الاستعدادى الذى يوحى بالتأهب للقتال. بالإضافة إلى المبالغة في حجم اليد الممسكة بالدروع كدليل على القدرة الدفاعية الفائقة لهذا المقاتل. (132-107).
٢	عبدة (شانجو)	– يتخذ هذين الشكلين الآداميين رمزًا لعبدة الإله شابخو (Shango). (154-92)	– جاء هذين الشكلين الآداميين كمجرد رموز اصطلاحية اتفق عليها وتستخدم للدلالة التعبيرية على القدرة الإلهية الفوق طبيعية. (13-138)

تابع جدول رقم (٢١٦) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الآدامية الأفريقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
٣	البرتغالي	- يتخذ هذا الشكل رمز لشخص برتغالى إذ بلغة رموز الأشخاص البرتغاليين من الأهمية إلى درجة اعتبارها رموزًا مقدسة، ويرجع ذلك إلى أن البرتغاليين اتخذوا كرمز للمكانة الرفيعة نظرًا لما كان يتمتع به البرتغاليين وقتها كغزاة بثروة طائلة ورخاء واسع. كما ترمز اللحية إلى الشخص صاحب المقام الرفيع (75, 106-149). هذا وقد يتخذ الرأس البرتغالية رمز إلى التجارة الأوربية (154-71). كما قد ترمز اللحية أيضًا إلى التقدم في العمر أو إلى الحكمة (157-506).	- يتضح من هذا الرمز التمثيل الطبيعى جدًا لبرتغالى أنه يتميز بخوذة وشعر طويل ممشط ولحية وشارب أنيق، وقد يظهر الرمز الآدامى للرجل البرتغالى وهو يرتدى ملابس ثمينة ولحية طويلة مستطيلة (151-95 ,89). وقد يستخدم الرؤوس البرتغالية للدلالة على المساعدة التى يقدمها البرتغاليين للملك إسيجى فترة انتصاره الحاسم على شعب إيجالا شمالاً وذلك طبقًا لما يقوله أعراف بنين (154-66) وتعبر اللحية الطويلة إلى الأصول الاريستوقراطية للشخص (157-266).

تابع جدول رقم (٢١٦) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الآدامية الأفريقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
٤	الأسلاف	- يتخذ شكل الأجداد أو الأسلاف كرمز للحكمة لما يعطيه من إحساس بالصلة بالعالم الآخر (١٢٩-٣١١). وقد ترمز التماثيل المنفذة للأسلاف إلى القوة وقد يتوقف فاعليتها على مهارة الفنان وعلى تنوع الطقوس المرتبطة بها (٣٤-٨٦، ٨٧).	- ويأتى المبالغة في حجم الرأس واليدين والأرجل الخاصة بالتماثيل الرامزة للأسلاف للدلالة التعبيرية على الاحترام والوقار ولتحقيق المهابة وجلالة الملوك المطلوبة تجاه السلف (١٢٩-٣١١).
٥	الوجوه الإنسانية	- تأتى معظم الوجوه الإنسانية كرمز لأجداد العشيرة من الرسل الملكيين. (140-110) وقد يستخدم الوجه ذو الملامح القوية الوقورة أو الكئيبة ذو الأعين البارزة الواسعة كرمز ودليل على التصميم. أما العيون الثنائية أو المزدوجة فترمز لمعرفة حكيم (أوجيونى) بكل الأشياء في المجتمع. (157-416 ,298)	- تستخدم وجه ورأس السلف في هيئة مزدوجة لتدل على إنماء وزيادة القوة الحيوية والحياة الرغدة (٤-٨٠) وقد تأتى ازدواجية الوجه لتشير إلى الأدوار الاجتماعية المتعددة بينما يوحى الوجه المستدير الممتلئ بالهدوء الداخلى ويتخذ الشعر القصير للفتاة كدليل على أنها تمر بمراسم الدخول لمرحلة النضج

تابع جدول رقم (٢١٦) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الآدامية الأفريقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
		. أما ملامح الوجه المشوهة المتمثلة في الوجه الطويل والوجنتان الممتلئتان والفم المشوه فترمز إلى المكانة التى تفوق الطبيعة (الألوهية) والتى تفصل البشر عن العالم الإنسانى (160-59). وتأتى الجبهة المجعدة لترمز إلى الغيب هذا ويتخذ اللسان رمزًا للدور المقدس للحديث، وفكرة الالتهام المرتبطة بالإلهة (154-71,266). بينما ترمز العيون المفتوحة التى تحملق دون وجود أى تعبير فيها إلى القوة الميتافيزيقية التى تفوق الطبيعة والتى تسكن التمثال وتتخذ الأسنان البيضاء الناصعة الموجودة بين الشفتين الممتلئتان رمزًا أو علامة واضحة على الاستعداد للدفاع عن الخير ويرمز الفم	هذا وتتخذ الجبهة العريضة والملامح الصغيرة للوجه كعلامة على مقياس الجمال الخيالى للمرأة (157-451 ,293 ,473,476) أما الزّر التى يظهر على الجبهة فهو يرتبط بالسلطة والذكاء. أما العيون المغلقة الخالية عن التعبيرات فهى تعبر عن العظمة (154-266,236) وتتخذ العيون المسطحة التى تبدو وكأنها تقوم بعملية تنويم مغناطيسى للتعبير عن أبعاد تأثير الشر. ويتخذ الفم المغلق للتعبير عن أن التمثال يمكنه توصيل رسالته بدون الحاجة إلى اللجوء إلى العديد من الكلمات (149-20,22) بينما يعبر الوجه ذو الأعين الأربعة عن الساحر الذى يستطيع رؤية الغيب. أما الفتحة الموجودة فى منتصف

تابع جدول رقم (٢١٦) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الآدامية الأفريقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
		المغلق بطريقة غريبة إلى الروح التى تمثلها المشغولة أو التمثال (149-24,20). بينما يرمز التحام جفون العين بعضهم ببعض إلى الموت أو تتخذ كعلامةعليه (143-68). وترمز الأسنان عمومًا إلى المقام والمكانة العظيمة. (141-72).	الأسنان فتشير إلى الوجود المادى للكلام وتدل الشفتان المحكمة الإغلاق على التصميم وتأتى المبالغة في الفك الناتئ ذو الأسنان التفصيلية ليرتبط بوظيفة حراسة الذخائر الدينية (320,298, 254, 465-157) وتعد الأسنان البيضاء بياض العين من ضمن معايير الجمال (133-156)
٦	الرأس	- تتخذ الرأس رمزًا للحكم (154-159) بينما تتخذ رأس المرأة رمزًا إلى حماية خصوبة الفتيات في قبيلة أسانت خاصة إذا وضعت بين صليبين. وتستخدم حلقات أو طيات الرقبة كرمز إلى جمال ونضوج المرأة (42, 86-140) وقد ترمز الرأس المنفردة أحيانًا إلى العدو المهزوم (المأسور) أو العدو	- وتستخدم الرأس للتعبير عن أهمية الشخص المتمثلة لتمثال أو المشغولة. أو تأتى لتجسيد الحكم الملكى في بنين (47, 154-159). وقد تأتى المبالغة في حجمها للتعبير عن الأهمية القدسية للشخصية التى تمثلها بينما تأتى الرأس ذات الفروة البارزة على الجبهة لتشير إلى السيدات أما تسريحات الشعر المصغرة

تابع جدول رقم (٢١٦) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الآدامية الأفريقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
		الذى قطعت رأسه (المقتول) (155-195). وقد ترمز الرأس أحيانًا إلى موضع الحكمة (157-506). كما قد ترمز حلقات الرقبة للمكانة الرفيعة للشخص أو تستخدم للدلالة عليها. (160-36)	فهى تشير إلى الرجال. وقد تستخدم تسريحة الشعر للإشارة إلى المكانة الاجتماعية. أما تعدد الرؤوس فتشير إلى قدرة العراف أو المنجم على أن يرى في جميع الاتجاهات في نفس الوقت (291,136,318,352-157) وتستخدم حلقات الرقبة المستديرة لتشير إلى ثنيات دهنية أو طيات دهنية للرقبة وهى دليل الجمال (140-42)
٧	المرأة والرجل	- تتخذ الرموز المزدوجة التى تجمع بين الرجل والمرأة كرمز للتوازن بين الجنسين (149-104). وقد تتخذ لترمز إلى الوحدة الأساسية في الحياة البشرية (143-11). وقد تتخذ الرجل والمرأة كرمز إلى البطانة والتناسل والزيادة المستمرة (157-506) أما	- ويشير الرجل والمرأة إلى الحياة الزوجية وإلى علاقة الزوج والزوجة بعائلاتهم وقد يستخدم ليشير أحيانًا إلى رئيسًا متوفيًا مع زوجته. (157-365,268) - كما قد يدل الشكل الفنى الذى يجمع بين الرجل والمرأة كتوأم على نواة العائلة

تابع جدول رقم (٢١٦) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الآدامية الأفريقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
		والتناسل والزيادة المستمرة (157-506) أما الأبناء والأمهات التوائم فهى ترمز إلى الخصوبة والرخاء (138-21).	الرجل والمرأة كتوأم على نواة العائلة والأسرة الأفريقية (143-9).
٨	أجزاء الجسم المختلفة	– تتعدد الدلالات الرمزية الخاصة بأجزاء الجسم الآدامى المختلفة فمثلاً تتخذ اليد اليمنى رمزًا دينيًا معينًا أو قد تتخذ رمزًا خاصًا لمجموعة من الأفراد (134-44) وقد تتخذ اليد رمزًا لما يمكن أن يتحقق عبر المجهود الشخصى وليس ما يعطيه القدر (151-121) وتتخذ رمز إلى الخصوصية أو للحصانة أو كإشارة (ممنوع الدخول) أو كرمز سحرى يحفظ من القوى الشريرة (٦٩-٢٠٦). وترمز المعدة المتضخمة إلى الحمل أو المرأة الحامل (140-29) أما المعدة التى تأخذ شكل الفم المفتوح فتتخذ رمزًا للجشع الإنسانى	– وتتخذ اليدين المرفوعتان لأعلى لتشير إلى نوع من التضرع والتوسل وربما لاستنزال المطر أو لازدهار المحاصيل أو للمساعدة في أبعاد وطرد الأعداء أو لحدوث الحمل أو لمعالجة وشفاء المرض (149-104) أو تستخدم اليد المفتوحة للتعبير عن طلب استنزال المطر تستخدم اليد المغلقة لطلب توقفه أما السُرة البارزة فتشير إلى القبالة السيئة (وهى المختصة بفن توليد النساء) (143-78). أما المبالغة في حجم اليد فيشير إلى أولوية السلطة الفنية للحداد، كما تعبر عن الحماية. أما اليدين الموضوعة جانبًا فتشير

تابع جدول رقم (٢١٦) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الآدامية الأفريقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
		وحب الامتلاك، كما أنها تتخذ رمزًا يرتبط بالتناسل والاستمرار (157-393 ,506). كما قد ترمز الأعضاء التناسلية إلى الإخصاب والإنجاب (١١٦-٧٨).	إلى الهدوء ورباطة الجأش والثبات والصلابة والكرامة واستقلالية الرأى وتشير البطن المنتفخة إلى المعاناة والألم والاستياء (154-236,230). وتستخدم اليد اليمنى للتعبير عن المباركة أما اليسرى فتستخدم للدلالة على اللعنة (141-40). وتدل اليد الموضوعة على الفخذ على التضرع. أما اليدين الموضوعة خلف الظهر فتشير إلى الكرب أو الكآبة. أما اليد الموضوعة على البطن فتوحى بالألم أو المرض وتشير اليد الموضوعة على القضيب فتشير إلى عبادة آلهة الخصوبة ووضع أحد الأجداد يده على جانبى المعدة تشير إلى اعتنائه بعشيرته أما اليد الموضوعة على جانبى السُّرة فهى تهدف إلى تقوية العلاقات بأهل الأم. أما وضع اليد

تابع جدول رقم (٢١٦) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الآدامية الأفريقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
			اليسرى أو كلاهما على الذقن بعد إشارة إلى جماعة العلاج المسماة Suaga. أما اليد التى تشير إلى شيء ما فهى تستخدم للدلالة على الكرم والشرف، أما اليد الموضوعة على اللحية أو على الرأس مكان القبعة فتدل على الوقار(157-279-386-398). ويستخدم الحبل السُّرى الذى يربط بين شخصين للدلالة على غرض سحرى يربط الأم بطفلها (٣٤-٦١) أما المبالغة في حجم الأعضاء التناسلية للجنسين فيدل على معانى كثيرة كالإنجاب والرجولة والقوة والحيوية (١١٦-٧٨) أما استخدام الأعضاء التناسلية للجنسين دون خوف أو تردد من إظهارها فقد جاء للتعبير عن الخصوبة والقدر الإنجابية (١٢٧-١٦٨)

تابع جدول رقم (٢١٦) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الآدامية الأفريقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
٩	المرأة والطفل	- تتخذ المرأة رمزًا للخصوبة وتستخدم هذا الرمز ليساعد النساء على حدوث الحمل وجلب الأطفال إلى الدنيا (149-110) وترمز المرأة لدى جماعة الماكوندى الأفريقية إلى استمرار الحياة (٣٤-٥٠)، بينما تعد المرأة الحامل رمزًا للخصوبة وتتخذ لحماية الخصوبة. وقد تتخذ المرأة عمومًا كرمز لأكبر زوجات الرجل سنًا وأعلاهن مقامًا ويستخدم هذا الرمز كوسيلة سحرية لحماية الأرض أما رمز المرأة التى تلد فيتخذ ليساعد على سهولة الحمل والولادة كما ترمز المرأة التى تحمل طفلها في يدها إلى الأم السياسية للقبيلة. وتتخذ الثدى أو الصدر الكبير رمزًا إلى آله بيمبا Bimba وهو أله الخصوبة	- وتشير المرأة الباكية التى تضع يدها على رأسها إلى وفاة قريب. أما المرأة العارية التى تظهر من خلال تجسيد الصدر فتدل على إشارة جنسية. أما الأرداف البارزة فتشير إلى الخصوبة والذرية، كما ترتبط الأم وطفلها بآلهة الخصوبة (280,387,261-157) أما المرأة التى تحمل في يدها اليمنى فأس فتشير إلى سلطة الرئيسى (140-194). أما الرمز المركب للأم وطفلها فيتخذ للتعبير عن الكرامة وارتفاع شأن روحانية المرأة (149-110). ويأتى المبالغة في حجم الثديين للتعبير عن أهمية الثدى فى استمرار الحياة (١٢٩-٣١٦). كما يستخدم الثدى للدلالة على دور الأمهات في وهب الحياة

تابع جدول رقم (٢١٦) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الآدامية الأفريقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
		(316,194,156-140) وتتخذ الأمومة رمزًا للقوة التناسلية الخفية للمرأة كما يرمز الطفل إلى الحماية والرعاية التى تتوقعها من الآلهة (424,425-157) أمـا المرأة والطفل فيتخذ رمـزًا للغموض وقوة الحياة وترمز الأمومة إلى الخصـوبة وغمـوض وقـوة الحيـاة (9-143). أمـا المـرأة الـتى تنجب التوأم فـترمز إلى القـوة المـلكية. كما ترمز الأم والتوائم إلى الزيادة والوفرة والتقوية والتدعيم (186,184-154) كمـا يـأتى الثدى كرمز للإنماء والأمومة (١٢٩-٣١٦).	وإطعام الأطفال (154-28).
١٠	الحاكم	- يرمز الحاكم إلى العلم الذى لا سبيل لأحد لمعرفـته (154-30) كمـا ترمـز الأجداد الحاكمـة إلى اسـتمرار المـلكة والحكـم (140-156)	- وتـأتى المبالغة في حجم الحاكم عن باقى الأشخاص للتعبير والدلالة على الأهمية (140-62) وكذلـك لـلدلالة عـلى القدسية والمكانة الرفيعة (138-81).

تابع جدول رقم (٢١٦) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الآدامية الأفريقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
١١	دمي الخشب	- يتخذ الرمز الآدامى المنفذ على شكل دمية (دمى الخصب) لتساعد النساء على الحمل والولادة السهلة (١٢٩-٣٠٩) حيث أنها تتخذ رمزًا للخصوبة والجمال (٦٢-٦١) .	- تمثل الرأس المجردة المستديرة لهذه الدمى علامة على الجمال، وكانت تحمل للتأكيد على درجة من الجمال (143-53) وتأتى عملية تبسيط التفاصيل وتطويل الأعضاء وشكل الأعين والأنف والفم لتلائم الغرض المصنوعة من أجله الدمية والمتمثلة في ارتدائها أثناء عملية المخاض وهو ما يتطلب أن يكون حجمها صغيرة وقليلة الوزن حتى لا يعوق مرتديها أثناء المخاض. كما أن تبسيط الملامح يأتى للتعبير عن النوعية ذكر أم أنثى بشكل أكثر وضوحًا وسهولة. فيتاح للزوجة المتطلعة لإنجاب الذكور أو لإنجاب الإناث التحكم في ذلك حسب شكل دميتها (١٢٩-٣٠٩).

جدول رقم (٢١٧) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الطيور الأفريقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
١	الدجاج الحبشي	- تمثل هذه الطيور أشكال الدجاج الحبشى لدى شعب الأسانت (غانا) وهى غالبًا ما تنفذ على آنية نحاسية، وغالبًا ما يرمز الدجاج إلى تشكيل الأرض (151-122،59).	- يستخدم الدجاج الحبشى للتعبير عن الأسطورة التى تروى أن الأرض اتخذت شكلها عندما قامت دجاجة بحفرها بأظافرها (122-151).
٢	النسر	- يعد النسر من الرموز المنتشرة في أفريقيا والتى تتعدد دلالاتها الرمزية وتختلف باختلاف القبائل فهو يتخذ لدى عشيرة آسكيرى Asakyiri رمزًا للكهولة وكبر السن (٩٥-٩٧). وقد ترمز النسور إلى القوة الملكية (244-154) .	- يرسم رمز النسر على الأعلام في الحروب لإيصال رسائل الاستفزاز حيث يعنى (أتينا لنقاتل ولكن لا نقاتلكم أنتم أيها المتوحشون) (122-151) . كما يرتدى ريش النسر للدلالة على الأقدمية والمكانة الرفيعة والإنجاز (48-154) ويشير النسر المحلق في السماء إلى أرواح القواد السابقين التى تتشفع عند الإله في المشاكل القومية مثل استنزال المطر (197-157).

تابع جدول رقم (٢١٧) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الطيور الأفريقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
٣	الديك	- يعد الديك من الرموز المنتشرة في أفريقيا والتى تتعدد دلالالتها الرمزية وتختلف باختلاف القبائل فقد يرمز الديك إلى التجديد والبعث (138-81) كما يرمز عرف الديك إلى الحداد خاصة في أختام ادنكرا التى يستخدم للزخرفة (155-206).	- يستخدم عرف الديك للدلالة التعبيرية عن تسريحة شعر سيدات القصر. (154-48) أما ريش الديك فيستخدم للدلالة على بداية اليوم إشارة إلى صياح الديك (١٢٩-٧٦٨) .
٤	الببغاء	- يمثل هذا الرمز صورة ببغاء متعدد الرؤوس ويرمز الببغاء إلى الطلاقة في اللسان. كما أنه يتخذ لدى عشيرة آيوكو Ayoko رمزًا لاختطاف الطبيعة (٩٥-٩٧).	- وتشير تعدد رؤوس الببغاء إلى الثرثرة وكثيرة الكلام وهو ما يعبر ويؤكد على بعض الأساطير الأفريقية التى تصف هذا الطائر بالثرثرة (138-12).
٥	العصفور	- تتخذ بعض القبائل الأفريقية من العصفور رمزًا لها فمثلاً يعد العصفور رمزًا زيمبابوى وعمومًا فالعصفور يرمز إلى عظمة الاتصال بالإلهة (151-47،125)	- وقد يرسم العصفور ووجه للأمام ليعبر عن اليقظة الأخلاقية والعقاب الإلهى لدى الملك (151-17) .

تابع جدول رقم (٢١٧) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الطيور الأفريقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
٦	الحمام	- يتخذ الحمام أو اليمام رمز للحب لدى أغلب القبائل الأفريقية غير أن البعض الآخر ترى أنه رمزًا للسلام (141-22،54).	ويستخدم الحمام أو اليمام للتعبير عن الوداعة والحميمية ويعد صوته معبرًا عن الألفة والأمان والطمأنينة (138-10).
٧	الغراب	- يتخذ عشيرة آسونا Asona من الغراب رمزًا يعبر عن المجد في الأرض (٩٥-٩٧).	- ويعبر الغراب عن الفزع والتشاؤم والخوف لدى بعض العشائر الأفريقية، لذا فإن رؤيته تستلزم القيام ببعض الطقوس الوقائية للزود والحماية عن أفراد القبيلة (138-15).
٨	طائر أبو قرن	- تتعدد الدلالات الرمزية لطائر (أبو قرن) أو طائر (أبو قرين) فهو يتخذ رمزًا للإخصاب عند الذكور (١٠٥-٢٤) كما أنه يوضع على سطح القصر ليرمز إلى دور الملك كعالمًا بمصير البشر (154-57)،	- يستخدم طائر أبو قرن للتعبير دورة الأسطورى وكذلك الرمزية الجنسية التى يمثلها جسده (140-85) لذا يتعدد أشكاله وصياغاته ليحتل درجة كبيرة من الأهمية في أيقونات قبائل السينوفو التى تستخدم لزيادة

تابع جدول رقم (٢١٧) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الطيور الأفريقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
		ويمثل طائر أبو قرين وهو واقف رمزًا للتعبد (85-140).	خصوبة الرجال (١٠٥-٢٤). ويرتدى الصيادون طائر أبو قرين على الرأس عند الصيد ويعمدوا على تحريكه لأعلى ولأسفل عند اقترابهم من الفريسة وقبل رميها بالأسهم اعتقادًا في قدرته على التوفيق في الصيد (١١٦-١٤٢).
٩	طيور افريقية	- تتعدد الدلالات الرمزية للطائر الأفريقى ويختلف باختلاف القبائل فقد ترمز الطيور للأرواح الحامية للقرية والطاردة للأرواح الشريرة محققة بذلك الحماية، لذا تتخذ رمزًا للحماية والرحمة (١٢٩-٢٨٥) . وقد يتخذ الطائر رمزًا للعبادة أو يتخذ هذا الرمز كتعويذة وتكفير وتعويض. ويرمز الطائر إلى الإخصاب أو السلطة(٤-٥٣، ٥٧) فالطائر يعد رمزًا للقوى التي تفوق الطبيعة، وإذا كان	- يعد الطيور بمثابة إشارة تعبيرية عن رسل الآلهة. أما طائر البشلون فيأتى للتعبير عن رسل آله السحرة (157 -197 ,399) وتستخدم الطيور المتجمعة للتعبير عن رسل قصر يوروبا في أديو مما يوحى بمكانتهم البارزة، وقد تشير إلى قوة السحر الضارية. ويستخدم الطائر ذو المنقار البارز للتعبير عن معنى التفسير. بينما يعبر الطائر ذو الصرخة

تابع جدول رقم (٢١٧) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الطيور الأفريقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
		يعد رمزًا للقوى التى تفوق الطبيعة، وإذا كان يشبه إبيسى فإنه يرمز إلى القوة الخارقة للملك أوبا الذى تجاهل النبوءات التحذيرية من الطائر المنجم قبل المعركة وانتصر فيها (49-146) وترمز الطيور المجنحة إلى الملكية. أما الطائر ذو المنقار البارز فيرمز إلى الملكية والمكانة البارزة. أما الطائر ذو الصرخة العجيبة فيرمز لعلامة الخطر (66, 65, 20-154) وقد يرمز الطائر ذو المنقار الطويل إلى العضو الجنسى الذكرى (29-140) ويرمز أحيانًا للطائر إلى قوة الكبار (38-160). وقد يرمز أيضًا إلى قوة المرأة التى يشار إليها عادة باسم الأم. وترمز الطيور إلى النماء والخصوبة والتجدد (572, 425-157).	العجيبة عن نذير شئوم ويعرف هذا الطائر بطائر النبوءة. ويرتبط طائر أبو شعن (اللقلاق) الذى يتميز برأسه الحمراء اللون والعارية من الرئيس بالشعوذة (61, 66-154). ويأتى شكل الطائر وهو ناشر جناحيه ويتخذ وضع مسطح أو (إنفرادى) ليعبر عن قدرته على تحقيق الحماية والرحمة (١٢٩–٢٨٥).

تابع جدول رقم (٢١٧) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الطيور الأفريقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
١٠	الطيور الليلية	- ترمز الطيور الليلية إلى معضلة اتخاذ القرارات الرسمية كما قد يرمز الخفاش إلى الحكم(154 -143 ,190). كما يتخذ الخفاش لدى عشيرة آسينى Asine رمزًا للمكر والتردد (٩٥-٩٧).	- ويتخذ الطيور الليلية عمومًا للتعبير عن القول المأثور (لو أنك قتلت طائر الليل فإنك تتسبب فى سوء الحظ، ولو أنك تركته فأنك سوف تفقد الحظ الجيد) وهو له نفس معنى القول المأثور (أنك ملعون إذ فعلت وملعون إذا لم تفعل) (155-195).

جدول رقم (٢١٨) يوضح المدلول الرمزي والتعبيرى المختارات من الرموز الإفريقية المركبة

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
١		- يرمز الفيل ذو الخرطوم الذى ينتهى بيدين اثنتين تحملان أوراق الشجر إلى قوة وسلطة الملك (151-92).	- ويستخدم هذا الرمز المركب للدلالة التعبيرية عن إكينجوبو Ikengabo وهو (مذبح الملك إكينجوبو الشخصى) (155-315).
٢		- يرمز هذا الشكل المركب للتمساح الذى يأكل السمكة إلى الحاكم وهو يفرض سلطته على المحكومين (151-121).	- يستخدم هذا الرمز للتعبير عن القول المأثور (عندما يحصل التمساح على سمكة الطين فإنه لا يتعامل معها بلين) ويشير ذلك إلى القوة المروعة للرئيس أو الملك (أو). (155-195).
٣		- يرمز هذا الشكل الذى يمثل طائر يلتهم سمكة إلى قوة الحاكم كقائد حرب. -143) (154 - وقد انتشر هذا الرمز المركب خلال القرن السادس عشر. (151-94)	- يستخدم هذا الرمز للتعبير عن بطش الحاكم كقائد عسكرى لا يرحم الأعداء. لذا اتخذ هذا الرمز المركب كدليل على القداسة الملكية حيث يوضع فى المذبح الملكى لتحقيق نفس الغرض. (151-94) ويعتقد بعض القبائل أن

تابع جدول رقم (٢١٨) يوضح المدلول الرمزي والتعبيرى المختارات من الرموز الإفريقية المركبة

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
			الغرض. (151-94) ويعتقد بعض القبائل أن الطائر المائى ذو الأرجل الطويلة والذى يمسك سمكة بمنقاره هو رمز يعبر عن عبادة "نيسو" (ملك الماء). (154-106).
٤		– يتخذ هذا الشكل المركب الذى يصور العصفور وهو يأكل الأفعى أو ربما تكون الأفعى خارجة من فم العصفور رمزاً لثقافة الإيدو (151-87).	– ويعبر هذا الرمز المركب عن الأقوياء روحياً الذين ينشرون قوتهم فى العالم (151-87).
٥		– يرمز هذا الشكل الذى يصور العصفور ذو الرأسين أو حتى الذى يصور العصفور متعدد الرؤوس إلى الأساطير الإفريقية وما يتخللها من خيال متفاوت. (٥٩–٨٩).	ويستخدم هذا الرمز للتعبير عن استشهادات من عالم الآلهة والأساطير الخيالى (٥٩–٨٩) ويعتقد البعض أن هذا الرمز يعد ذو قيمة عملية كبيرة للتعبير عن الحماية من البرق. (٢٤–٣٨).

تابع جدول رقم (٢١٨) يوضح المدلول الرمزي والتعبيرى المختارات من الرموز الإفريقية المركبة

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
٦		- يرمز هذا الشكل المركب إلى عَبدة أوجن OGUN. (87-154)	- يعد الرجل المحارب الذى يمسك بإحدى يديه سيف وبالأخرى فأس ويربط باليد اليسرى كلب (حيوان) إشارات اتخذت للدلالة عن عَبدة الملك أوجن OGUN. (87-154)
٧		- يتخذ هذا الشكل المركب رمزًا للملك تجبيسو Tegbesu. (105-154).	- يعد الثور والبندقية والمنضدة عناصر تشكيلية اتخذها الملك تجبيسو إشارات اتخذت للدلالة عليه. وهى بمثابة الرنوك الإسلامية. (105-154)
٨		- يتخذ هذا الشكل المركب رمزاً للملك جويزو Guezo. (110-154).	- يعد الثور والشجرة والطيور من العناصر التشكيلية التى يتخذها الملك جويزو Guezo كإشارات دالة عليه. كما هو الحال فى الرنوك الإسلامية(154-110).

تابع جدول رقم (٢١٨) يوضح المدلول الرمزي والتعبيرى المختارات من الرموز الإفريقية المركبة

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
٩		- يتخذ هذا الشكل المركب رمزاً للملك جليلى Glele. (154-116).	- يعد النمر والسيف ذو النصل المزخرف من العناصر التشكيلية التى يتخذها الملك جليلى Glele كإشارات دالة عليه كما هو الحال فى الرنوك الإسلامية (154-116).
١٠		- يتخذ هذا الشكل الفنى المركب رمزاً للملك جبيهانزين (Gbehanzin) (154-121).	- يعد الحوت والكره والعبد الممسك بالعصا والشخص المشنوق (المعدم) من العناصر التشكيلية التى يتخذها الملك جبيها تزين كإشارات تعبيرية للدلالة عليه. وهى بمثابة الرنك الذى يزخرف كافة ممتلكاته بالإضافة إلى الأعلام. وغيرها.(154-121) .
١١		يتخذ هذا الشكل الفنى المركب رمزاً للملك هوبجبادجا (Huegbadja). (154-99).	- يعد الحوت والعصا وقطعة القماش من العناصر التشكيلية التى يتخذها الملك هوبجبادجا كإشارات تعبيرية للدلالة عليه. وهى بمثابة العنصر الرئيسى المزخرف لخلفية العرش الملكى. (154-99).

جدول رقم (٢١٩) يوضح المدلول الرمزي والتعبيرى لمختارات من الرموز الإفريقية الهندسية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
١	الخط المتعرج	- يرمز الخط المتعرج غالباً إلى زيل السحالى التى تعد من أهم رموز الخصوبة. وقد يرمز هذا الخط إلى البرق (201,357-157). كما أنه يتخذ في كثير من الأحيان رمز اللحية أو علامة تشير إليها (154-196)كما أنه رمزاً للتجنيد لدى بعض القبائل الإفريقية(149-35).	- ويشير الخط المتعرج خاصة إذا وضع على شحمته الأذن إلى التجديد المستمر للرئاسة. وقد يعبر الخط المتعرج عن الطريق إلى العاصمة. وربما يعبر لدى معظم الشعوب الإفريقية عن مصدر هام من مصادر الرزق (146,201,357-157).
٢	الخطوط البارزة	- ترمز الخطوط البارزة الموجودة غالباً على ا لحسد إلى المكانة الاجتماعية الرفيعة(157-169) وقد تتخذ الخطوط البارزة رمزاً للجمال والثروة. أما الخط المنحنى على شكل حرف (U) فهو رمز للتعارف بين أفراد القبيلة (20,69-149). وكذلك فالخطوط العمودية الناتئة (البارزة) المنفذة على الجبهة تعد رموزاً وعلامات للتعارف القبلى(140-137).	- وتشير الخطوط الموجودة أسفل الأعين إلى الدموع. أما الخط الذى يتكون من سلسلة من الثقوب المتتالية فهو يعبر عن الشعر (524,278-157).

تابع جدول رقم (٢١٩) يوضح المدلول الرمزي والتعبيرى لمختارات من الرموز الإفريقية الهندسية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
٣	علامات رمزية	-تتخذ الخطوط الثلاثة المتوازية الناتئة التى تظهر حول منطقة السرة فى شكل أربعة مجموعات متعامدة مع بعضها البعض على النحو الموضح جانباً. كمصدر للحياة، ورمزاً لضمان استمرار النسب والنسل والذرية. (146-155). أما الخطوط الثلاثة المتوازية التى توضع تحت العين فترمز إلى الأنياب(149-20).	- وتعبر الخطوط الثلاثة المتوازية الموجودة أسفل العين عن الشراسة والعدوانية. (149-20) - كما تتخذ تلك الخطوط الثلاثة المتوازية كإشارات تعبيرية تدل على أفراد القبيلة وتكون بمثابة علامات للتعارف بينهم وترسم تلك الخطوط غالباً على الجبهة باستخدام سكين محمى على النار لتظهر بصورة واضحة. (٥٣-٥٣).
٤	المثلث المتساوى الأضلاع	- يرمز المثلث المتساوى الأضلاع إلى الظواهر الكونية. (140-73)	- يعبر المثلث المتساوى الأضلاع عن الاتزان الكونى والانتظام فى مسار الظواهر الكونية. (140-73)

تابع جدول رقم (٢١٩) يوضح المدلول الرمزي والتعبيرى لمختارات من الرموز الإفريقية الهندسية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
٥	المثلث	- يرمز المثلث الذى يوضع بجوار الفم إلى العين الشريرة أو عين الشر.(133-165). أما المثلث المقلوب أو المعكوس فهو رمز أنثوى للعنصر النسائى(141-47)	- ويعبر المثلث المقلوب أو المعكوس عن المثلث الخثلى (العانى) وهو ما يشير إلى هيئة المرأة. (٦٩-١٢٣). وقد تشير المثلثات أحياناً إلى أمواج البحيرات. أو قد تعبر أشكال المثلثات عن سطوع قمر جديد، ويمثل هذا مجازاً، إذ يعتقد أنه كلما سطع القمر بعد غياب طويل فإنه سوف يتغلب على جهل البشر(157-293,204)
٦	الشكل الهرمى	- يرمز الشكل الهرمى إلى السلطة والمكانة. (157-516)	- تعكس الأشكال الهرمية المكانة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية الخاصة بالممتلكين أو المقيمين (157-516)

تابع جدول رقم (٢١٩) يوضح المدلول الرمزي والتعبيرى لمختارات من الرموز الإفريقية الهندسية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
٧	الشكل البيضاوى	يرمز الشكل البيضاوى لدى قبيلة الأشانتى إلى الجمال الأنثوى.(٦٢-٦١)	- وتستخدم الأشكال البيضاوية للدلالة على خصوبة المرأة وأنوثتها. (157-562)
٨	الدوائر ذات المركز الواحد	- يعد هذا الشكل الهندسى من أشهر الرموز الأفريقية التى ترمز إلى الملك.(144-77). أما أنه قد يرمز أحياناً إلى البحيرات أو إلى المحار أو الصدف(157-205)	- ويستخدم هذا الرمز للتعبير عن السلطة والعظمة والصرامة وقوة البأس(144-77) وقد تشير الدوائر المتمركزة ذات المركز الواحد إلى عين التمساح. (157-201)، كما أن الدوائر المتمركزة حول السرة عند النساء يستخدم للدلالة على علامات وإشارات للتعارف بين أفراد القبيلة (140-137)
٩	الدوائر ذات الخطوط الحلزونية	- ترمز الدائرة ذات الخطوط الحلزونية التى تبدأ من مركز الدائرة لتأخذ مسار حلزونى إلى الخلود. (141-41)	- تشير الخطوط الحلزونية الموجودة داخل الدائرة إلى الاستمرارية واللانهائية مما يشير إلى الخلود والدوام (141-41).

تابع جدول رقم (٢١٩) يوضح المدلول الرمزي والتعبيرى لمختارات من الرموز الإفريقية الهندسية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
١٠	(أ) (ب) الدائــرة	يرمز الشكل الهندسى (أ) الذى يمثل دائرة محاطة بأربعة أشكال خارجية وفتحة فى المنتصف إلى مشيخة القرية التى توحد الحاكم مع شعبة. (154-69) أما الدائرة المثقوبة من المركز الشكل (ب) التى توضع غالباً أعلى عواميد المقابر فهى ترمز المكانة الرفيعة للمتوفى. (40-160)	تعبر الدائرة المثقوبة التى تعلو المقابر إلى أن هذا القبر لشخص ذو أصل نبيل ورفيع. (40-160) وقد تشير الدائرة الموجودة فى منتصف الجبهة إلى أحد علامات التعارف بين أفراد القبيلة. (157-380)
١١	نصف الكرة	– ترمز النصف دائرة خاصة إذا صنعت من النحاس إلى الملك أيوار. (154-52)	– ويعتبر النصف دائرة عن السلطة المقدسة للملك وخاصة فى قدرته على أن يهيمن على القوى الخفية فى عالم الطبيعة.(154-52)وقد تشير نصف الدائرة إلى زريبة الأبقار. (157-201)
١٢	المربع	– ترمز المربعات خاصة المربعات السحرية إلى القوة (٢٤-٣٧)	– وتشير المربعات أحياناً إلى المنصب الرفيع خاصة إذا وضعت على الجبهة فى شكل وشم. (157-254)

تابع جدول رقم (٢١٩) يوضح المدلول الرمزي والتعبيرى لمختارات من الرموز الإفريقية الهندسية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
١٣	(أ) (ب) اللـــووت	- يرمز هذان الشكلين الهندسيين إلى لووت وهو (الإنسان الأول). (154-233)	- تشير النقطة الموجودة فى منتصف المربع (ب) أو يشير المعين الذى يتوسط الشكل (أ) إلى الإنســـان الأول الـــذى يعد مركز الكون وبؤرة الاهتمام فيه(154-233).
١٤	المعيـــن	- يرمز المعين إلى ظهر التمساح أو إلى نوع من السحالى (121-151)	- تفســـر بعض الزخارف الهندسية على أنها مـــن مصدر حيوانى إذا أن المعين يعبر هنا عـــن هيـــئة وظهـــر التمســـاح والســـحالى (121-151).
١٥	النقطـــة	- ترمز النقطة إلى جورو (المرأة العارية). (140-62)	- وتســـتخدم هذه النقطة خاصة المنفذة على الوجـــه بشـــكل بارز كعلامة مميزة للتعارف (140-62)

تابع جدول رقم (٢١٩) يوضح المدلول الرمزي والتعبيرى لمختارات من الرموز الإفريقية الهندسية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
١٦		- يرمز الشكل المكون من دائرة يمر بها خطين متعامدين يشكلان علامة (×) وينتهى طرفى الـ(×) بأسهم إلى العبد.(160-51)	- وتستخدم تلك العلامة أو الإشارة للدلالة التعبيرية عن العبيد الأفارقة، حيث تعبر العلامة (×) عن نوع من التميز لهم عن غيرهم من الأفراد داخل القبيلة(160-51).
١٧	نصف الكرة	- ترمز الأشكال نصف الكروية إلى المرأة. وقد ترمز نصف الكورة أيضاً إلى المسكن (١١٦-١١٤، ٧٠)	- ويستخدم هذا الرمز للتعبير عن معانى الخصوبة. وقد يعبر هذا الشكل عن الأكواخ (١١٦-٧٠، ١٤٤)
١٨	الخطوط المتشابكة	- ترمز شبكة الأشكال والخطوط المتشابكة إلى جلد التمساح. (157-201)	-تعبر هذه الخطوط المتشابكة عن طبيعية جلد التمساح الخشنة ذات القشور (157-201).

جدول رقم (٢٢٠) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الأفريقية الزخرفية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
١	مسوسيدي	- يعرف هذا الشكل الزخرفى باسم (مسوسيدى)، وهو يمثل ختم من أختام (أدنكرا) وهو يرمز إلى الحظ السعيد (77-144) غير أنه يرمز لدى شعب غانا إلى الطهارة والحظ الجيد (151-71).	ويستخدم هذا الختم للتعبير عن معنى (لا شيء يزيل الشر) وربما يكون هذا الشكل مبنى على شكل تعويذة أو حلية قبطية (207-155). كما أنه قد يستخدم ليعطى الدلالة التعبيرية التى تعنى استبعاد كل ما هو سلبى وثانوى. (144-77).
٢	رأس خلفية	- ينتشر هذا الشكل الزخرفى في شمال غانا وهو يمثل ختم من أختام (أدنكرا) ويعرف هذا الرمز باسم (رأس خلفية) ويرمز إلى الشجاعة والجسارة (144-77)	- يعبر هذا الرمز عن القدرة على مواجهة الخطر القادم من اتجاهات مختلفة والتصدى له وردعه مما يدل على الشجاعة. (77-144)
٣	أختام أدنكرا	- يمثل هذا الشكل الزخرفى ختم من أختام (أدنكرا) ويرمز إلى الحماية والصبر. (77-144)	- ويستخدم هذا الرمز للدلالة التعبيرية عن القول الأفريقى المأثور (لو مشت الدجاجة فلن تموت). (77-144)

تابع جدول رقم (٢٢٠) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الأفريقية الزخرفية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
٤	أختام أدانكر	- يمثل هذا الشكل الزخرفى ختم من أختام (ادنكرا) ويرمز إلى الأمل. (77-144)	- ويستخدم هذا الشكل الزخرفى للتعبير عن الحكمة الأفريقية القائلة (الله هو كل ما فى السماء، إذن لى أن ادركك) (77-144).
٥	أختام أدانكر	- يمثل هذا الشكل الزخرفى ختم من أختام (أدنكرا) ومعناه (جدير أن يخدم) وهو يرمز إلى الصقر (77-144)	- ويستخدم هذا الرمز للدلالة والتعبير عن تسريحة شعر خاصة بخدام الملكة الأم (77-144)
٦	طاحونة هواء	- يمثل هذا الشكل الزخرفى (طاحونة هواء) ويرمز إلى القوى، وهو أحد أختام (أدنكرا). (77-144)	- ويستخدم هذا الرمز للتعبير عن أن القوى في مواجهة صعوبات الحياة. (77-144)
٧	قرون ماعز	- يعرف هذا الشكل الزخرفى بـ (قرون ماعز) وهو يمثل ختم من أختام (ادنكرا)، ويرمز إلى الحكمة والمعرفة والبراعة والمهارة. (77-144) . ويرى البعض أن قرون الخروف أو الكبش ترمز إلى التواضع والتفوق. (128-154).	- ويستدعى هذا الشكل الحلزونى او اللولبى في الذهن قرون الخروف التى ترتبط بالقول الأفريقى المأثور (من الصعب إغضابه "مثل الخروف" ولكن إذا أغضب فمن المستحيل استرضاءه). (155-195).

تابع جدول رقم (٢٢٠) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الأفريقية الزخرفية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
٨	مابونم	- يعرف هذا الختم لدى شعب غانا باسم (مابونم). (71-151) ويرمز إلى خمسة خصلات أو حلقات للشعر. (77-144)	- ويستخدم هذا الرمز في التعبير عن تسريحة شعر تقليدية تخصص للراهبات. (77-144)
٩	أختام أدانكرا	يمثل هذا الشكل الزخرفى ختم من أختام (أدنكرا) ويرمز إلى حلقة مسلسلة. (77-144)	- ويستخدم هذا الرمز ليبرز المدلول التعبيرى للمثل الأفريقى (نحن سويًا في حياة واحدة وفي الموت أيضًا). (77-144)
١٠	أختام أدانكرا	- يمثل هذا الشكل الزخرفى ختم من أختام (أدنكرا) ويرمز إلى منزل ذو طابقين أو قصر (77-144)	- ويستخدم هذا الرمز للتعبير عن الحكومة والسلطة ومقر الحكم (77-144)
١١	التمساح	- يرمز هذا الشكل الزخرفى لدى شعب بامبارًا من مالى إلى التمساح. (77-151).	ويستخدم هذا الرمز الزخرفى التعبير عن أرجل وجسم التمساح بشكل تجريدى مبسط. (77-151).

تابع جدول رقم (٢٢٠) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الأفريقية الزخرفية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
١٢	آثار صرصار الليل	- يعد هذا الرمز من الرموز المقدسة لدى شعب بولسا وجيران وكاسينا في غانا الشمالية، وهو يرمز إلى الجدجد (صرصار الليل). (128-133).	- يستخدم هذا الرمز الزخرفى للتعبير عن آثار أرجل (صرصار الليل) أو الجدجد. (77-151).
١٣	الضفدع	- يرمز هذا الشكل الزخرفى إلى الضفدع. (169-154).	- يستخدم هذا الرمز الزخرفى في التعبير عن أرجل وجسم الضفدع في شكل تكرارى منتظم وبأسلوب تجريدى مبسط. (169-154).
١٤		- يرمز هذا الشكل الزخرفى إلى العنكبوت. كما يرمز العنكبوت إلى الحكمة الملكية هذا إلى جانب أنه يرمز للمعرفة والرجم بالغيب (190,184-154) إذ يعد العنكبوت ذو الأرجل الستة من الرموز البارزة لدى	- يستخدم العنكبوت كرمز للدلالة على المعرفة المقدسة نظرًا لأنه يعيش تحت الأرض، لذا فهو يعبر عن همزة الوصل الهامة بين عالمنا وعالم الأجداد، كما يستخدم في معرفة الغيب، وبهذا فهو يرمز للمعرفة

تابع جدول رقم (٢٢٠) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الأفريقية الزخرفية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
	العنكبوت	الأفارقة فهو يتخذ رمزًا للذكاء والقوة السحرية (112-153) وقد يرمز للعنكبوت بلغة الفن بـ (CX) أو بشكل وردة أو بشكل نجمة سداسية أو ثمانية (118-152).	الملكية المقدسة كما يمثل وسيلة لحل المشاكل (180-154)، ويستخدم العنكبوت في الكاميرون للتعبير عن نوع معين من النبوءة، (155-140) ويعتقد أنه يعبر عن الروح أو النفس التى هى المبدأ المنظم للكون (142-133).
١٥	السرخس	- يمثل هذا الشكل الزخرفى ختم من أختام (أدنكرا) وهو يعرف باسم (السرخس أو الخنشار) وهو يرمز للشجاعة. (155-207).	- ويستخدم هذا الرمز الزخرفى للدلالة التعبيرية عن القول الأفريقى المأثور (أنا لست خائفًا منك). (155-207)
١٦	نيام دوا	- يعرف هذا الختم باسم (نيام دوا) وهو أحد أختام (أدنكر) الشهيرة ويرمز إلى قوة الأيمان (155-207).	- يستخدم هذا الرمز الذى يعنى (ما عدا الله) للتعبير عن أن من يرتدى حلية أو مشغولة أو زيًا عليه هذا الرمز لا يخاف سوى الله (155-207).

تابع جدول رقم (٢٢٠) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الأفريقية الزخرفية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
١٧	ظهر التمساح	- يرمز هذا الشكل الزخرفى إلى التمساح. (103-151).	- ويستخدم هذا الرمز للدلالة التعبيرية على جسم التمساح من خلال إبرازه لتفاصيل ظهر التمساح والإشارة إلى أرجله، وذلك في صورة تجريدية هندسية مبسطة (154-197).
١٨	ظهر السلحفاة	- يرمز هذا الشكل الزخرفى إلى ظهر السلحفاة (154-197).	- تستخدم الخطوط المتوازية والمتكررة في اتجاهات متعامدة على بعضها البعض والمعروفة بـ (رقعة الداما) في التعبير عن تفاصيل ظهر السلحفاة (154-196).
١٩	الأفاعي	- يرمز هذا الشكل الزخرفى إلى الأفاعى عند شعب الأسانت بغانا- وهو غالبًا ما يزخرف الآنية النحاسية (151-59).	- ويستخدم هذا الشكل الزخرفى للتعبير عن التعاون والاتحاد بين أفراد القبيلة (138-201).

تابع جدول رقم (٢٢٠) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الأفريقية الزخرفية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
٢٠	موسالا بابا	- يعرف هذا النموذج الزخرفى باسم (موسالا بابا) وتعنى (ريش بابا). (٥٩-٩٢).	- يعبر هذا الشكل الزخرفى عن مجموعات يتكون كل منها من أربعة مثلثات تتماس عند رؤوسها. (٥٩-٩٢).
٢١	لورى يونجولو	- يعرف هذا النموذج الزخرفى باسم (لورى يونجولو) وترمز إلى أرجل الحرباء. (٥٩-٩٣).	- وتعطى تفاصيل هذا النموذج الدلالة التعبيرية على نحو يجعلنا نحس بطريقة سير الزواحف الصغيرة. (٥٩-٩٣).
٢٢	ماماني	- يعرف هذا النموذج الزخرفى باسم (ماماني) ويرمز إلى الأحجار. (٥٩-٩٢).	- ويستخدم هذا الشكل الزخرفى للتعبير عن الزوايا المتلاحقة (chevrom). (٥٩-٩٢).
٢٣	مايولو	- يعرف هذا النموذج الزخرفى باسم (مايولو) ويرمز إلى السلحفاة. (٥٩-٩٢).	- ويستخدم هذا النموذج الزخرفى للتعبير عن تفاصيل ظهر السحلفاة. (٥٩-٩٢).
٢٤	ايكونجي	- يعرف هذا النموذج الزخرفى باسم (إيكونجى) وهو يرمز إلى العين. (٥٩-٩٣).	- ويستخدم المساحة المثلثة لتحقيق الدلالة التعبيرية الكافية عن العين. (٥٩-٩٣).

تابع جدول رقم (٢٢٠) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الأفريقية الزخرفية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
٢٥	زخرفة نباتية	- يرمز هذا النموذج الشبكى المستوحاة من العناصر النباتية إلى المركز المرموق في بنين. (151-86).	- ويستخدم هذا النموذج للتعبير عن التداخل والتضافر بين الحاشية وطبقة البلاط الملكى، مما يؤكد على معانى التضامن والوفاق. (95-138).
٢٦	زخرفة هندسية	- ترجع هذه الزخرفة للقرن السادس عشر. وهو يمثل زخرفة الطرف المسطح المعدنى لمتكأ الذراع الخاص بالملك في بنين، وترمز هذه الزخرفة إلى المكانة الرفيعة. (151-83)	يستخدم هذه الزخرفة للتعبير عن المكانة الرفيعة وأكثر ما يؤكد ويدعم هذا المعنى التعبيرى هو الرأس المشكلة التى تظهر في منتصف الدائرة والتى تشير إلى البرتغاليين اللذين يعبرون عن المكانة الرفيعة (151-83)
٢٧	زخرفة نباتية	- ترمز هذه الزخرفة المنفذة على صنية نحاسية بطريقة الطرق إلى نموذج زهرى أو نباتى مخرم بنقاط (151-49).	- تستخدم الأوراق والبراعم في تأكيد الناحية التعبيرية الدالة على الزهرة النباتية من خلال استخدام أسلوب تكرارى منتظم لهما. (151-49).

تابع جدول رقم (٢٢٠) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الأفريقية الزخرفية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
٢٨	زخرفة نباتية	- ترمز هذه الزخرفة المنفذة على سوار نحاس للذراع إلى نبات متسلق. (151-38).	- يستخدم ساق النبات المتسلق لتحقيق النواحى التعبيرية الدالة عليه. (151-38).
٢٩	زخرفة نباتية	- ترمز هذه الزخرفة المنفذة على سوار نحاس للذراع إلى الزهور (151-38).	- تستخدم أوراق الزهر وساقه لتحقيق النواحى التعبيرية الدالة عليه. (151-38).
٣٠	زخرفة نباتية	- ترمز هذه الزخرفة المنتشرة في أفريقيا خلال القرن السادس عشر إلى الأزهار. (151-85).	- تستخدم الدائرة والفروع لتحقيق النواحى التعبيرية الدالة على الزهرة. (151-85).
٣١	روح الشجر	- ترمز هذه الزخرفة المنفذة على المشغولات المعدنية في أفريقيا إلى روح الغابة (روح الشجر). (151-85).	- وتستخدم العناصر النباتية مع الطيور التى تظهر في صورة أربعة عصافير بأرجل ومناقير طويلة يتوسط الزخرفة رموز لأزهار ونباتات لتحقيق الدالة التعبيرية المقصودة. (138-68).

تابع جدول رقم (٢٢٠) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الأفريقية الزخرفية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
٣٢	زنبق الماء	- يرمز هذا الشكل الزخرفى إلى زنبق الماء. وهو أحد الأزهار القليلة الموجودة في دوجون بعيدًا عن جداول المياه (133-140).	- وتستخدم تلك الدوائر المشكلة بخط حلزونى لتحقيق الدالة التعبيرية على زنبق الماء.(133-140) .
٣٣	رمز زخرفي	- يتخذ هذا الشكل الزخرفى رمزًا للثقافة الإنسانية (148-155).	- ويوحى هذا الرمز بالاتجاهات الأساسية الأربعة التى تنظم الكون، وقد يعبر أيضًا عن نظرة عين طائر على تقسيمات حقل مزروع. (148-155).
٣٤		- يعرف هذا الرمز بـ (خوميسار) ويتخذ كحلية ترمز إلى الخصوبة، لذا تعطيه الأم لابنتها عند الزواج (49-141).	- يعبر الـ (خوميسار) عن أصابع اليد الخمسة والتى يعتقد أنها تقى من العين الشريرة، وهو من الرموز المتأثرة بالإسلام (133-189,207).
٣٥	نباتات زخرفية	- ترمز هذه الزخرفة المنفذة على الصوانى النحاسية المطروقة إلى الزهور والنباتات (48, 49-151).	- تستخدم الساق والأوراق والبراعم لتحقيق الدلالة التعبيرية المتعلقة بهذه الزهور والنباتات (48, 49-151).

تابع جدول رقم (٢٢٠) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الأفريقية الزخرفية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
٣٦	زخرفة هندسية	- ترمز هذه الدائرة المعدنية إلى حضور قوة الله (60, 61-151).	- وتعبر هذه المشغولة المنفذة على شكلها من المعدن عن العلامة المميزة الذهبية لحامل الأرواح عند شعب الأسانت، غانا (151-61) .

جدول رقم (٢٢١) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من المشغولات المعدنية والرموز الأخرى الأفريقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
١	السفينة	- يتخذ شكل (السفينة) رمزًا للملك أجاجًا (AGAIA). كما قد تتخذ السفينة رمزًا للثروة الباهظة (154-101).	- وتستخدم السفينة كرمز للدلالة على الترحال والسفر للتجارة عبر المحيطات الكبيرة (153-113).
٢	السلم	- يتخذ السلم في أفريقيا رمزًا للموت (154-100).	ويستخدم السلم كرمز للتأكيد على حقيقة وعالمية الموت معبرًا بالتالى عن المثل الأفريقى القائل (لا يصعد سلم الموت رجل واحد) بمعنى أن الموت لا ينسى إنسان (154-100). كما يعبر عن القول الأفريقى المأثور (كل شخص لابد أن يصعد سلم الموت) مما يعنى أن الموت محتومًا على الجميع. (155-195).

تابع جدول رقم (٢٢١) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من المشغولات المعدنية والرموز الأخرى الأفريقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
٣	السكين والخنجر	- يعد السكين بمثابة الرمز الأول الذى يختص بالإشارة إلى المكانة الرفيعة (31-160). كما أن السكين المنمقة ترمز إلى القوة وعلو شأن مالكها (157-284). - كما يعد الخنجر من المشغولات المعدنية المنتشرة بكثرة في أفريقيا ويستخدم كرمز للقوة والشجاعة والجسارة والفداء (13-153).	- وتعد السكين وسيلة مرئية للتعبير والإعلان عن الاندماج أو التوحيد بين شعوب الأصل التاريخي والوثني المعقد (157-284). - ويحمل الخنجر باليد اليسرى ليعطى الدلالة عن القدرة على الدفاع عن النفس. (110-149).
٤	السلاسل والجلاجل المعدنية	- ترمز السلاسل المعدنية على اختلاف أشكالها إلى الحماية (157-146). كما ترمز الجلاجل المعدنية بما تحمله من خرزات معدنية إلى الخصوبة (141-45).	- وتستخدم السلاسل المعدنية لتعطى دلالة على أن من ترتديها متزوجة (144-92). بينما تتخذ الجلاجل المعدنية للتعبير عن فكرة خلق العالم (144-86)

تابع جدول رقم (٢٢١) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من المشغولات المعدنية والرموز الأخرى الأفريقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
٥	العقدة	- يتخذ الحبل الذى يربط بين أجزاء العمل الفنى رمزًا إلى السلالة الملكية واستمرار الحكم الملكى (154-99) بينما ترمز العقدة إلى الحكمة (140-82) . كما تتخذ أحيانًا لدى شعب (أكان) رمزًا للاستقلال الذى كان ينشده أفراد هذا الشعب عام ١٩٢٧. (155-201). وقد ترمز العقدة أيضًا التى لا نهاية لها إلى الخلود (141-23).	- ويأتى الحبل المثبت والمشدود على مسامير ليعبر عن قوة المتحكم فيه (157-248). هذا وتستخدم العقدة للتعبير عن السلطة لدى قبيلة أكان (140-82) بينما قد تتخذ العقدة ليعبر عن تسلسل الأجداد من أصل واحد (155-201).
٦	٣ – ٤ – ٧ – ١٦	- يتخذ الرقم (٣) رمزًا للمذكر في أغلب مناطق إفريقيا لذا يخصص للرجال كراسى ذات ثلاثة أرجل. (157-522). - أما الرقم (٤) فهو رمزًا للمؤنث في اغلب مناطق إفريقيا لذا يخصص للنساء	- ويعد الرقم (٣) من الأرقام المذكرة (143-48). كما أنه من الأرقام الهامة في عبادة الأرض عند قبائل اليوروبا لأنه يستدعى في الذهن الثلاثة أحجار التى توضع على الأرض لتدعيم عملية الطبخ في القدور

تابع جدول رقم (٢٢١) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من المشغولات المعدنية والرموز الأخرى الأفريقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
		كراسي لها أربعة أرجل. (157-522). يتخذ الرقم (٧) رمزًا عام لأنه يعبر عن اتحاد (٤) مؤنث، مع الـ (٣) المذكر (48-143) كما أنه يعد رمزًا طقوسيًا بالغ الأهمية لدى الإله أو جبوني (155-245) - يتخذ الرقم (١٦) رمزًا إلى نظام التنجيم الخاص بـ (إيفا) (157-427).	على النار (154-96). - بينما يعد الرقم (٤) من الأرقام المؤنثة (48-143). - ويتخذ الرقم (٧) رقمًا للعامة نظرًا لأنه يأتي محصلة الجمع بين قضبي الحياة الذكر والأنثى (153-110). - ويشير الرقم (١٦) إلى العدد الفعال للكواكب السيارة لدى نظام التنجيم في (157-427) .
٧	رمز على شكل كلمة مـــع	- تتخذ علامة (مع) رمزًا للتعارف بين أفراد القبيلة والعشائر ذات الأصل الواحد (٥٣-٥٢).	- ترسم علامة (مع) على الخدود لدى بعض العشائر الأفريقية باستخدام سكين محمي على النار ضمانًا لوضوحها لتعبر عن الأخوة والتعاون والتعارف بين أفراد هذه العشائر (٥٣-٥٢).

تابع جدول رقم (٢٢١) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من المشغولات المعدنية والرموز الأخرى الأفريقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
٨	(،) الفواصل	– تتخذ الفواصل التى تتخذ الشكل (،) رمزًا للتروى والتمهل(141-153).	– وتعتبر الفواصل التى تتخذ الشكل (،) لدى أفراد قبيلة كوبا في زائير عن ذيل الكلب (84-144).
٩	الفأس	– يرمز الفأس المستخدم في الشعائر الاحتفالية إلى المقام الرفيع والسلام. أما الفأس الحجرى فيتخذ رمزًا إلى العقاب السريع للملك أو جيو (إله الموت) (71-154). كما أنه قد يتخذ رمزًا لسلطة الرئيس (194-140). – بينما يرمز الفأس ذو الرأسين إلى الإله (شابخو) إله العواصف (75-143).	– ويستخدم حمل الفأس لأعلى للتعبير عن اللعنة والمباركة الملكية (71-157). كما يستخدم الفأس لتحقيق نوعًا من الحماية والنفع أو الفائدة. كما أنه يشير إلى تفاعل الرجل والمرأة فى رمزية شابخو (إله البرق والرعد والصواعق) وهو ما يعبر عن اتحاد البشر بالمخلوقات التى تفوق قدراتها حدود الطبيعية (423, 298-157). – هذا ويتخذ الفأس المزدوج ليشير إلى صاعقة شانجو (Shango) إله الرعد (98-140).

تابع جدول رقم (٢٢١) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من المشغولات المعدنية والرموز الأخرى الأفريقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
١٠	علامات نسيبيدى	- تعرف هذه الرموز بـ (علامات نسيبيدى) (NSIBIDI SIGNS) وهى ذخيرة من العلامات الايديوغرافية التى تجسد القوة وتبرز المعنى كما أنها نظام غامض من العلامات التى يؤسس بها قواد المنظمات سلطتهم. وهى ترمز للأفكار على مستويات متعددة، وتأتى العلامات الداكنة منها لترمز إلى الخطر وتدل على التناقضات، كما نجد منها علامات ترمز إلى التحكم الأخلاقى والعقاب، أما العلامات المعقدة منها فتستخدمها الجماعات الأكثر في مستويات الأمتياز (155-333).	- وتعد هذه العلامات أساس وجود المجتمع الأفريقى حيث ترسم العلامات المعقدة منها على سطح الأرض في أوقات الأزمات أو ترسم كأجزاء مقدسًا. حيث تشير تلك العلامات المعقدة إلى المكانة والسرية حيث تعتبر هذه العلامات قوة حيوية فى حد ذاتها، لذا يسمح فقط للأشخاص من ذوى المكانة والمعرفة المناسبة رؤية مثل تلك العلامات، هذا وقد تستخدم هذه العلامات كتعزيز جمالى للمشغولات الأفريقية. (155-333).

تابع جدول رقم (٢٢١) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من المشغولات المعدنية والرموز الأخرى الأفريقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
١١	الكرسى	يعد الكرسى من الشعارات الملكية كما قد يرمز الكرسى إلى قرارات القضاة، إذا تتخذ الكرسى المتعدد المقاعد ليجلس عليه القضاة عندما يمثل المتهم أمامهم. ويرمز الكرسى أحيانًا إلى القوة خصوصًا تلك التى يظهر عليها شخص جالسًا (306,355,290-157) فغالبًا ما يتخذ الكرسى رمزًا للرئيسى أو رمزًا لقوة الحاكم ومكانة الحكم (190,170-154). كما أنه قد يتخذ رمزًا للسلطة السياسة. أما الكرسى أو العرش ذو الشمسية فهو علامة أو إشارة رمزية إلى أصحاب المقامات الرفيعة ورؤساء الاحتفالات. إذ أن الشمسية رمز للسلطة السياسية (96,11,99-140) وفي كثير من الأحوال يتخذ الكرسى رمزًا للعرش الذى	- يعد الكرسى من أكثر الرموز الأفريقية انتشارًا والتى تشير إلى ارتفاع المكانة عند أفراد الإشانتى الذين يعتقدوا أنه سقط من السماء ليقرر تأسيس إمبراطورية أشانتى بواسطة (أوسيوتوتو) في نهاية القرن ١٧، ولم يكن مسموحًا لأى شخص حتى الملك أن يجلس على مثل تلك الكراسى (149-88). ويستخدم الكرسي ذو الثلاثة أرجل للدلالة على السلطة لذا فإن الملك عندما يستطيع الجلوس عليه باتزان فإن هذا يعد دليلاً على أنه الوريث الملائم للعرش، هذا وتعطى الكراسى معنى القوى الروحانية المؤقتة كما تلعب الكراسى دورًا مهم في تأكيد سلطة الملك السياسية وهيمنته على رعاياه ويتخذ الكرسى أحيانًا ليمثل النساء التى تمثل القوة التى تكمن خلف العرش، إذا أن

تابع جدول رقم (٢٢١) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من المشغولات المعدنية والرموز الأخرى الأفريقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
		يرمز بدوره للإرادة السياسية المستقلة، ولو حدة الأمة كجسد واحد هذا كما يعد الكرسى بمثابة الرمز الأول الذى يشير للنوع والمكانة الاجتماعية والقبيلة التى تنتمى لها صاحبة (57, 58-138). – ويرمز مسند الرأس الذى يتخذ شكل شبية بالكرسى إلى حد ما إلى الصفوة من الناس (120-152).	هناك اعتقاد يتم التعبير عنه بالقول المأثور التالى (أن الرجال هم الرؤساء خلال النهار أما النساء فهن الرؤساء خلال الليل) لذا كان للنساء في المجتمع اللوبا قوة روحانية خاصة. وقد يشير الكرسى أحيانًا إلى الصفوة من الرجال والنساء والذين يحصلون على الألقاب رفيعة المستوى. ويستخدم مسند الرأس الذى يتخذ شكل شبيه بالكرسى إلى حد ما للتعبير عن المكانة الرفيعة وعن الأهمية في الحياة (204,286, 163-157).
١٢	أغطية الرأس	– يتخذ أغطية الرأس رمزًا للمكانة الرفيعة (90-146) غير أنها ترمز أحيانًا إلى شيوخ القرية (104-149).	– ويستخدم غطاء الرأس الطويل ليشير إلى برج القصر كما يشير أيضًا إلى تاج (إيد) الذى أحضره الملك معه من بنين (75-154). بينما تشير تيجان يوروبا إلى المعرفة المقدسة إذ يعتقد بأنها تحتوى على معرفة الأجيال

تابع جدول رقم (٢٢١) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من المشغولات المعدنية والرموز الأخرى الأفريقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
			السابقين من الملوك (160-31)
١٣	الأسلحة والدروع الحربية	- تتعدد الدلالات الرمزية للأسلحة الأفريقية، فيعد السيف مثلاً من الشعارات الملكية (157-290). ويتخذ السيف شعارًا ورمزًا للحكومة (146-90)، بينما يرمز السيف خاصة الاقينا (سيف الدولة) إلى سلطة الملك عند شعب أسانت (160-46). وقد يتخذ (الأودا) وهو لفظ معناه (السيف) رمزًا لسلطة ملك بنين (٧-٣٧٣) .أما الرمح فيتخذ كرمز للحمل بمولود ذكر وهو علامة القوة الروحانية (143-109). كما يعد الرمح من الشعارات الملكية (157-290). أما الدروع فترمز للمكانة الرفيعة ((160-93). أما البندقية فتعد بمثابة الرمز الثاني الذى يختص بالتعبير عن المكانة الرفيعة (160-31).	- كما تتعدد الدلالات التعبيرية إذ يعد السيف رمزًا لصاحبة ووسيلة تعبير عن السلطة والسطوة و(أسانت هين) نفسه وهو أحد ملوك أسانت عندما تولى السلطة كان يدعمه ثلاثة من هذا السلاح (157-343). كما يستخدم السيف أحيانًا للتعبير عن المثل الإفريقى القائل (أن بدون الإبهام لن تمسك اليد شيئًا)والإبهام هنا معناه القائد واليد هنا كناية عن الدولة كلها، وبلا شك فهذا تلميح عدوانى (155-201) . كما يتخذ السيف القصير الثقيل المقدس ليشير إلى الحرب. أما الرمح فيتخذ ليعبر عن قوة الأعمال العسكرية العدوانية التى توجد في العالم الواقعى ، بينما تعبر رؤوس الرماح والحراب عن القوة العسكرية(157-496,429). أما الدروع فتعبر عن القدرة الحربية للقائد والمقاتل (160-93). بينما يعبر القوس أو السهم

تابع جدول رقم (٢٢١) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من المشغولات المعدنية والرموز الأخرى الأفريقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
			خاصة إذا وضع بجوار الرئيس على الأرض عن السلطة (140-194).
١٤	الصليب	- يعد الصليب علامة وقائية من الشرور والمصائب وهو رمز للأجداد (٣٤-٢٠٩). كما يعد الصليب علامة تقليدية في داهومى تمثل تقابل جميع القوى الدينية رغم انه دائمًا ما يظهر ليرمز للاتصال بالغرب. ويأتى الصليب ليرمز أحيانًا إلى الكون والتغيير الزمنى في بنين. كما يعد الصليب من الرموز السياسية في الكونغو. وهو أساسًا رمز للسلطة. ويرمز الصليب المحاط بدائرة الذى يعرف بـــ (سيد الصليب) إلى سيد الكارثة أو صاحب الكارثة وهو يعد رمزًا ملكيًا. وقد يتخذ هذا النوع من الصلبان رمزًا إلى دائرة الحياة وسلطة الحكام في المملكة. بينما يرمز الصليب الموضوع داخل مثلث إلى الرتب العسكرية (196,218,99-154). أما الصليب الرباعى أى ذو أربع فصوص فيرمز إلى الأجزاء الأربعة لليوم وهى (الصباح، بعد الظهير، المساء، الليل)	- ويستخدم الصليب للتعبير عن تكريم الموتى من السلالة الملكية. كما يشير الصليب إلى المكان المقدس الذى يجتمع فيه البشر والأرواح خلال إقامة الشعائر والصلوات، لذا تستخدم أيقونات الصليب أثناء اتخاذ القرارات القضائية والاستمطار (انزال المطر بالوسائل الصناعية) وكطلاسم للتأكد من النتائج الإيجابية في حالة الصيد أو السفر. بينما يتخذ الصليب عندما يلبس على الصدر ليشير إلى مؤسس السلالة الملكية الحاكمة (66,207-154) ويتخذ شكل الصليب للتعبير عن قول أفريقى مأثور من أب لأبنه عند البلوغ (إنى أعطيك أربعة جوانب من العالم لأنه لا يوجد أحد يعرف أين سوف يموت) (133-210). ويتخذ الصليب عندما يوضع على الجبهة علامة ترمز للتعارف بين أفراد الأصل

تابع جدول رقم (٢٢١) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من المشغولات المعدنية والرموز الأخرى الأفريقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
		(315-155).	الواحد (194-140).
١٥	الأساور وحلق الشعر	- تتعدد الدلالات الرمزية لبعض الحلى الأفريقية فمثلاً تتخذ الأساور الشائكة رمزًا للحماية (141-47) كما يتخذ بعضًا منها رمزًا للمكانة الاجتماعية الرفيعة، أما حلق الشعر (وهو حلى صغيرة تزين الشعر). فيتخذ للرمز إلى الهدنة والتمهل (153-16)	- وتستخدم الأساور الأفريقية لتشير إلى المكانة الرفيعة والبارزة للشخص المرتدى لها (149-104). بينما ترتدى الأساور الحلزونية لدى قبائل (توركانا وبوكون) لتشير إلى مكانة الرجال وانجازاتهم فى مطاردة الماشية، أما في قبائل (تويوزا) فكانت ترتديها المرأة دليل على أنها متزوجة، وعند قبائل (رنديل) كانت ترتدى في مقدمة الذراع دليلاً على أنها متزوجة أو ترتديها مع ظهور طفلها الأول (144-92) بينما يعبر حلق الشعر عن نهاية المقاتلة أو الحرب (133-15).
١٦		- تتعدد الدلالات الرمزية للتماثيل الأفريقية وتختلف باختلاف أوضاعها فمثلاً تأتى التماثيل	- أما الدلالات التعبيرية للتماثيل الأفريقية فتختلف باختلاف أوضاع تلك التماثيل فمثلاً تتخذ التماثيل

تابع جدول رقم (٢٢١) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من المشغولات المعدنية والرموز الأخرى الأفريقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
		الصغيرة الحجم لترمز إلى الحماية والشفاء والمعرفة بالغيب والكهانة وأحيانًا قد تتخذ لترمز إلى امتداد قوة الجماعة. أما التماثيل الكبيرة الحجم فتتخذ رمزًا للحماية كما ترمز بعض التماثيل المشوهة أو التمثال الأعرج أو الأشل إلى الخطر (157-393-268). بينما تتخذ الياقة المرتفعة للدلالة على المكانة الرفيعة وعلو الشأن (146-90) .	الواقفة أو الجالسة على كرسى لتعطى معنى القوة الروحانية المؤقتة أما التمثال الذى يجلس القرفصاء واضعًا رقبته على ركبتيه ويديه على رأسه فيشير إلى الأسى بينما يدل الشخص الذى يحمل شخص آخر على أن خادم يحمل سيدة. أما التماثيل التى توضع فوق بعضها البعض فتدل على التسلسل في المكانة الاجتماعية والسياسية (157-298,261,163) ويأتى التمثال ذو المعدة المتورمة جدًا ليستخدم كوسيلة لعلاج أمراض المعدة. كما يستخدم التمثال الممسك بالفأس المرفوع إلى أعلى كدليل على الانتصار في المعركة بينما يشير التمثال الذى يتخذ وضع الركوع إلى الاحترام أو (التبجيل) أو العبادة والتضرع. كما أنه يستخدم للدلالة على أنه تمثال لخادم وتأتى تمثال المرأة الجالسة على كرسى ذو

تابع جدول رقم (٢٢١) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من المشغولات المعدنية والرموز الأخرى الأفريقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
	التمثيل الأفريقية		أربعة أقدام وتحمل فوق رأسها وعاء لتمثل روح الشجرة أو روح الغابة. بينما تستخدم التماثيل الصغيرة الحجم لدلالة على أرواح حارسة (266, 391,352-157).
١٧		- تتخذ حدوة الحصان كرمز تذكارى للحرب (140-86) كما أنها ترمز إلى كرسى العدل. (155-340).	- وتستخدم حدوة الحصان للتعبير عن استمرار وثبات الشعب(155-340).
١٨		تعد العصى المعدنية واحدة من أهم الشعارات الملكية الأفريقية. وتتخذ العصى كرمز أو علامة من علامات القيادة والزعامة والسلطة السياسية كما ترمز العصى إلى المكانة الرفيعة (155,496-157). وتأتى بعض هذه العصى مثل (الشورنجا) كرمز للتقدم وخلود	- وتستخدم العصا المتعددة الطبقات إلى المكانة الاجتماعية الرفيعة المستوى (391-157). كما تستخدم عصا (الشورنجا) للدلالة على استمرار الحياة وخلود الإنسان برغم كل مظاهر الموت الطبيعى(٥٠-٢٠٧).

تابع جدول رقم (٢٢١) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من المشغولات المعدنية والرموز الأخرى الأفريقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
	العصى الاحتفالية	الفرد بعد موته (٥٠-٢٠٧).	
١٩	**براميل البارود**	- تتخذ براميل البارود رمزًا على الترحال والسفر (152-61).	- توحى براميل البارود بقدرة ملوك أسانت على أن يسافروا لمناطق بعيدة مصطحبين جيوشهم (154-143).
٢٠	**البيبة**	- تتخذ البيبة كرمز ارتبط بالأجداد. كما أنها اتخذت رمزًا الرجولة والخصوبة (216,214-157).	- ارتبط تدخين التبغ عمومًا بالقوى والسلطة والكرم كما ارتبط بشكل غير مباشر بالخصوبة والنسل والإنجاب. هذا وقد استخدمت البيبة للدلالة على المكانة الرفيعة (211,214-157).

تابع جدول رقم (٢٢١) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من المشغولات المعدنية والرموز الأخرى الأفريقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
٢١	المنزل	- يتخذ المنزل رمز إلى مؤسس السلالة، كما أنه يرمز إلى الدولة والحكومة (154-99) هذا وقد يتخذ المنزل رمزًا للعائلة أو للبيت الكبير (٤-٥٥). أما المنزل ذو الطوابق فيتخذ رمزًا إلى الأجيال المتتالية الناتجة عن تزاوج الأسلاف وبهذا يصبح المنزل رمزًا لشجرة العائلة (81-152).	- يأتي المنزل بما يحتويه من تقسيمات للمخازن ليدل على بوابات الإله الخالق (آما) (100-153).
٢٢	المرايا	- ترمز المرآيا للخبرة الشعائرية (71-154). كما أنها تتخذ رمزًا لتحقيق الأمن والأمان (15-153).	- تستخدم المرآيا كرمز للتعبير عن دحض الخطر لذا تحمل في احتفالات القصر (71-154). كما يستخدم المرآيا للتعبير عن وظائف مقدسة إذ ينظرون من خلال أسطحها العاكسة ليحددوا مصدر مشاكلهم(154-224)

تابع جدول رقم (٢٢١) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من المشغولات المعدنية والرموز الأخرى الأفريقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
٢٣	الأوعية المعدنية	- تتخذ الأوعية خاصة أوعية التقديم كرمز يمثل مسئولية الملك نحو الثروة المادية (143-154) .	- كما يتخذ التمثال الذى يحمل وعاء للتعبير عن عملية الأخذ والعطاء (157-423).
٢٤	ملاعق	- تتخذ الملاعق رمزًا للاستمرار (157-301). كما أنها ترمز إلى التمييز الاجتماعى (140-52).	- وتجسد الملاعق العديد من العلاقات المعقدة التى تتصل بالامتلاك والإثبات. لذا تعد الملاعق التى يتم التقديم بها ميراثًا هامًا من الأجداد (157-151,220).

تابع جدول رقم (٢٢١) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من المشغولات المعدنية والرموز الأخرى الأفريقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
٢٥	المذبة	- تعد المذبة (منفضة لطرد الذباب) رمزًا للسلطة في أفريقيا (157-406). كما أنها تتخذ المذبة رمزًا للزعامة وكبر السن (154-71). كما أنها ترمز أيضًا للرفاهية وللنبل (140-82).	- تستخدم المذبة لتعطى الدلالة التعبيرية على أن صاحبها له مكانة طقوسية خاصة في المملكة (140-95) كما أنها تستخدم عمومًا للدلالة على المكانة الرفيعة. وقد تمثل بعضها شكل تذكارى يعبر عن أحد الأجداد (294,155-157).
٢٦	الطبلة	- تعكس الطبلة في شكلها الرمزى مصدر من مصادر قوة الرئيس. كما أن الضرب على الطبول يتخذ رمزًا للسلطة التشريعية (372,252-157).	- وتشير الطبلة اللوزية الشكل إلى أصوات السلطة فهى تعد دليلاً على سن الرؤساء (133-157)
٢٧		- يتخذ المفتاح رمزًا للحماية والأمان (100-154).	- تستخدم المفاتيح لتشير إلى الروح والأفكار (100-154).

جدول رقم (٢٢٢) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز النباتية الأفريقية

م	الشـــكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
(١)	أوراق الشجر	- يمثل هذا الرمز ورق الشجر المنفذ على غطاء طاسة (151-86). وتعد الأشجار أقدم الرموز الدينية والسحرية في أفريقيا فهي أشياء مقدسة ترمز إلى قوة الكون والحياة وأزلية الفضيلة والقوة والشجاعة وكل ما يحل فيها من القوى والأرواح الخفية (٣٤-٧٢).	- وتستخدم أوراق الشجر لتدل على وجود واحات خضراء ومراكز للتحضر البشري (٣٤-٥٦). كما يعتقد أن الأشجار تعبر الفجوة بين العالم العلوي والعالم السفلي وبالتالي فإنها تربط ثلاثة مستويات في الكون (141-41).
(٢)	اللوتـــس	- تتخذ هذه الزهرة (اللوتس) رمزاً للملك أجونجلو Agonglo (154-107).	- ويستخدم الشكل اللوتسي للتعبير عن النفوذ الهندي وشجرة اللبان (157-146).

تابع جدول رقم (٢٢٢) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز النباتية الأفريقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
(٣)	الزهور	- تتخذ الشكل الوردي رمز إلى النفوذ الأجنبي خاصة النفود الهندي والبرتغالي (146-157).	- تستخدم الورود التي ترسم بجانب المعدة أو السرة لتعبر عن مناسبات اجتماعية معينة مثل دخول الطفل مجتمع الكبار أو لتدل على مراسم الدفن أو غيرها من المناسبات (157-382).
(٤)	النخيل	- تتخذ النخلة رمزاً إلى الوفرة والثروة وقد كانت النخلة الحديدية تزرع في الأرض على أنها رمز ومصدر للقوة الخفية ولمسها يمدهم بالجراءة والقوة (399,146-157).	- وتستخدم رمز نخيل الزيت ليدل على وجود واحات خضراء ومراكز للتحضر البشري (٣٤-٥٦). ويشير سعف النخيل المربوط من الوسط أو متروكاً بلا ربط إلى أهمية ليف النخيل في أساطير كوبا نظراً لاعتقادهم أنه تشير إلى أن معرفة الملك لا تنتهي(154-233).

جدول رقم (٢٢٢) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز النباتية الأفريقية

م	الشـــكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
(٥)		- وترمز النباتات الأخرى كاللوز إلى الخلود (141-41). أمـــا البـــندورة فـــترمز للإخصاب لما لها من تأثير في النسل، كما تـــتخذ كرمـــز يدل على المكانة الخاصة (٦٢-٣٥).	- ويـــتخذ الأرز مادة مقدسة حيث ينظر إليه على أنه مصدر للحياة والحيوية الإنسانية، وأنه نتاج كدح الأجداد (157-151).

جدول رقم (٢٢٣) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الكونية الأفريقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
(١)	القمر	- تتعدد الدلالات الرمزية للقمر وتختلف باختلاف القبائل وتعددها فقد يتخذ القمر رمزاً للإخصاب (٤-٧٥) ، وقد يرمز إلى المرأة وإلى الإخلاص والصبر والإرادة (144-77). وقد يتخذ من القمر رمزاً مؤنث للصبر وثبات العزيمة بينما يرمز الهلال إلى السعادة ورابطة الجأش (71,136-154). أو يتخذ رمزاً للمطر والماء (133-95). ويرى فيه البعض الآخر رمزاً لقرني الكبش (١٠٥-١٨).	- ويستخدم هذا الرمز ليعطي الدلالة التعبيرية عن إشراقة قمر جديد. وقد يرمز للقمر من خلال خرزة (العين الحلزونية) (١١٦-٧٦٨) بينما تعبر الأهلة المتقاطعة عن ازدواجية أعمال الآله أوجيوني (416-157).

جدول رقم (٢٢٣) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الكونية الأفريقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
(٢)	الشمس	- تعد الشمس من أشهر الرموز التي تظهر مراراً في الفنون الملكية حيث تتخذ رمزاً إلى الازدهار الاجتماعي (154-233). وقد ترمز الشمس إلى السلطة (٤-٧٥) . كما أنها تعد رمزاً شؤماً لدى بعض الأفارقة بسبب ما يرتبط بها من قحط وجفاف (١٦-٥٣)	- ويستخدم الشمس للتعبير عن المملكة الـ(ووت) وهو الإنسان الأول وقد تستخدم لتشير إلى أن هذا هو منزل الملك من خلال تصويرها على جدران منزلة فهي هنا يستخدم للدلالة على منزلة (154-233,244).

جدول رقم (٢٢٣) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الكونية الأفريقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
(٣)	النجوم	- يتخذ النجم أحياناً كرمز للإسلام لدى بعض القبائل التي تتأثر بالإسلام (572-157). وقد ترمز الكواكب السيارة كالنجوم إلى التحضر والحياة الإنسانية (155-149).	- ويستخدم النجم للتعبير عن الرقي والتحضر (155-141) كما أنه يتخذ كدليل وإشارة للتنوير والاهتداء (138-18).
(٤)	قوس قزح	- يتخذ قوس قزح رمزاً للثعبان الضخم خاص لدى قبيلة الأزاندي، وقد يتخذ رمزاً لطوطم بعض العشائر الأفريقية (٥٧-١٨٢، ١٨٣).	- ويعبر الجزء الأحمر من قوس قزح عن الجزء المذكر من الثعبان بينما يعبر الجزء الأزرق عن الجزء المؤنث من الثعبان (143-77).

جدول رقم (٢٢٣) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز الكونية الأفريقية

م	الشـــــكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
(٥)	الأرض	- ترمـز الأرض بمـا تحتويه من جبال وبحيرات إلى الحماية (157-198).	- تعد الأرض أصل ومنشأ كلا من الذكر والأنثى، لذا فهي تعبر عن بداية الخليقة (157-198).

جدول رقم (٢٢٤) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الخامات الأفريقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
١	الذهب	- تتعدد الدلالات الرمزية للذهب وتختلف باختلاف القبائل فهو يتخذ رمزاً للشمس. ويرمز الذهب للحظ السيء (49,47-141). كما أنه يمثل قيمة خاصة لدى قبائل أكان فهو رمز ودليل على المكانة الاجتماعية المرتفعة بين الناس (144-104). كما أنه يتخذ رمزاً للخصوبة وغنى الأرض(١٢٩-٥٨٨). فضلاً عن أنه رمزاً للثروة وقد يعتقد أنه يسبب البؤس (١٦-٢٤٢).	- يعد الذهب من الخامات المقدسة التي يعتقد بأنها ملك الله، لذا كانت عملية استخراجه مصحوبة بشعائر دينية خاصة عند الأفارقة في غينيا، كما يعتقد في توغو بأن الحياة تجري في معدن الذهب. (٦٢-٣٥). ويعتقد الأفارقة أيضاً أن الذهب قرين للشيطان. وطريق للنهاية السيئة وسوء الخاتمة. ويستخدم الذهب في أعمال السحر الشرير نظراً لاحتوائه على قوة خفية، لذا يسعى الأفارقة لاسترضاء تلك القوى بإقامة الاحتفاليات وتقديم القرابين اعتقاداً منهم بأنه يرمز للقوى الخفية (95,96-144) ويستخدم الذهب للتعبير عن الحماية

تابع جدول رقم (٢٢٤) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الخامات الأفريقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
			وللشفاء من الداء نظراً لاحتوائه على الروح الخارقة للطبيعة، وكذا احتوائه على القوى السحرية (155-195).
٢	الفضة	– تتعدد الدلالات الرمزية للفضة وتختلف باختلاف القبائل إذ يرى البعض أن الفضة ترمز إلى القمر. ويرى البعض الأخر أنه رمزاً للشرف والنقاء والطهارة والصفاء (49,41-141).	– ويعد الفضة من المعادن التي باركه النبي، كذا فهو يستخدم بكثرة في صناعة الحلي خاصة لدى أفراد القبائل الأفريقية المتأثرة بالإسلام (144-95).
٣	النحاس	– يرمز النحاس إلى القدسية لذا لا يلبسه إلا الملوك و الزعماء (151-121).	– يعد النحاس كخامة ذات قداسة خاصة، إذ يعتقد أنه ملك لله (٦٢–٣٥).
٤	الحديد	– يرمز الحديد للذكورة (157-417).	– ويستخدم الحديد للدلالة على مكانة الحداد، (١٢٩–٥٨٦)، كما أنه يستخدم للدلالة على الأعيان (157-399).

تابع جدول رقم (٢٢٤) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الخامات الأفريقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
٥	الأحجار	- تتعدد الدلالات الرمزية للأحجار وتختلف باختلاف أنواعها وباختلاف القبائل المستخدمة لها. إذ ترمز الأحجار عموماً إلى الاجتماعات (١٢٩-٦٧٠). أما الخرز فيرمز إلى الرخاء (157-215). كما ترمز الأحجار لدى الأفارقة إلى القوة (٦٢-٣٥). ويرمز المرجان الأحمر إلى الإخلاص والولاء (154-55) ويرتبط المرجان الأحمر بالدم الذي يدعم الحياة بسبب لونه (141-41). بينما يرمز العقيق الأحمر إلى الحماية خاصة الحماية من العين الشريرة. وقد يدعى العقيق الأحمر بـ(تا نفوك) ويتخذ رمز قديم للحظ	- ويستخدم الخرزات الحمراء والمرجان الأحمر للتعبير عن حماية من يرتديها من عين الشر (133-189) بينما يعتقد أن الكهرمان (العقيق الأحمر) ذو خواص علاجية مفيدة كما يعتقد أن الكهرمان الأصفر يجذب ضوء الشمس ويحرف الظلام (141-41,96). كما تعبر الخرز الأزرق عن لون السماء حيث يسكن الله (138-62) أما الخرز الأخضر فيعبر عن لون الزرع بعد سقوط المطر (133-27) وقد يستخدم الخرز المرجاني للإشارة إلى الثروة والمكانة رفيعة المستوى (157-393).

تابع جدول رقم (٢٢٤) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الخامات الأفريقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
		الجيد. أم الخرزات البيضاء التي تزين شعر المرأة فيرمز إلى حكمتها وهدوئها ويرمز الخرز الأخضر إلى السلام (27,188,210-133). ويستخدم الكهرمان كرمز للحماية من عين الشر أو العين الشريرة (141-42). أما الخرز الأبيض فيرمز إلى النقاء والصفاء الجديد (157-156) ويعد الخرز الأبيض من الرموز ذات الخواص السحرية أما الخرز والأحجار الزرقاء فترمز إلى الإلة (الله) (62-138).	

تابع جدول رقم (٢٢٤) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الخامات الأفريقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
٦	العاج (سن الفيل)	- تتعدد الدلالات الرمزية للعاج، فهو قد يرمز للقوة والفخامة. ويرمز أحياناً للقوة وعلامة الفخر والاعتزاز ويدل على المهارة في الصيد والقنص (١٢٩-٥٨١، ٥٦٣). ويرمز كذلك للقوة لذا يوضع في الساحات الملكية (٩٤-١٩). كما يرمز للقدسية لذا لا يلبسه إلا الملوك. ويمثل العاج رمزاً للقوة والعمر الطويل وقوة الاحتمال (93, 121-151)	- يقع العاج تحت سيطرة الملك (أوبا) (93-151) ويستخدم العاج للإشارة إلى الإجتماعات (١٢٩-٦٧٠)، حيث يعد العاج من الخامات الأفريقية المقدسة لاعتقادهم بأنه مقر قوة الحياة نياماً (٣٤-٧٢). هذا ويشير العاج إلى تفوق الرؤساء نظراً لارتباطه ببراعة الصيد (214-157)
٧	القواقع والصدف والمحار	- ترمز القواقع لدى الأفارقة إلى الإخصاب. كما ترمز الشرائح البيضاء المستخرجة من جسم القواقع إلى الزعامة (١٢٩-٧٠٣، ٦٩١). ويرمز	- وتستخدم القواقع للتعبير عن الجماجم البشرية (٤-٥٩). ويستخدم الصدف ليشير إلى فكرة قوة الثروة الملكية (236-154) ويعتقد أن الصدف قادر

تابع جدول رقم (٢٢٤) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الخامات الأفريقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
		الصدف والمحار إلى الخصوبة. أما الصدف الحلزوني المسماة (ميوش) فيرمز إلى السلطة ومشيخة القرية والقوة (154-220 ,159) كما ترمز الصدفة المخروطية إلى القمر (141-71) وقد يتخذ المحار رمزاً للثروة (157-243)	على تقوية الخصوبة لذا تعطيه الأم لبنتها عند الزواج. هذا ويرتبط الأصداف بالثروة والخصوبة إذ أن شكل المحار يذكرنا بالأعضاء التناسلية للأنثى لذا يتخذ رمزاً للنساء (141-49 ,82)
٨	أسنان الحيوان	- ترمز أسنان الحيوان لقوة ومكر الحيوان. وأحياناً تتخذ رمزاً للقوة والسلطة خاصة أسنان القطط البرية والأسود والنمور. (١٢٩-٧٠٢، ٦٩١)، كما أنها ترمز إلى قوة وشجاعة وطول عمر هذا الحيوان (٣٤-٧٢).	- ويستخدم أسنان الحيوان للتعبير عن الشجاعة والبأس والصلابة وقوة الاحتمال (138-40)
٩	العظام	- ترمز العظام خاصة عظام الحيوان للقوة وتتخذ علامة للفخر (١٢٩-٧٦١)	- ويستخدم عظام الحيوان للدلالة على المهارة في الصيد والقنص(١٢٩-٧٦١)

تابع جدول رقم (٢٢٤) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الخامات الأفريقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
١٠	الخشب	- يرمز الخشب عند البانتو إلى القوة والقداسة (٣٤-٤٨). كما يرمز الخشب للعبادة (١٢٩-٥٦٤)، أما الخشب المغطي بألواح الحديدية (التصفيح) يعد أحد الأساليب الفنية التي ترمز إلى قوة العائلات الملكية (٩٤-٢١).	- ويعد الخشب من الخامات المقدسة في أفريقيا لاعتقادهم بأنه يحمل قوة الحياة المسماة (نياما) (٣٤-٧٢).
١١	اليقطين	- يرمز اليقطين أو القرع أو البطيخ إلى السماء والأرض (143-25)	- فتستخدم القمة السلطانية المقلوبة للتعبير عن السماء، بينما يعبر عن الأرض الجزء السفلي الذي يطفو بالداخل، أما الحواف التي تربط الجزئين فهي تمثل الأفق (143-25)
١٢	التبغ	- يرمز التبغ للمكانة الشخصية والاجتماعية المرموقة (157-173)	- ويستخدم ليعطي الدلالة التعبيرية الخاصة بالكرم والضيافة (157-173)

تابع جدول رقم (٢٢٤) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الخامات الأفريقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
١٣	الصلصال	- يرمز الصلصال إلى البساطة والمرونة (60-138)	- يعد الصلصال خامة النساء والأطفال، حيث أنه يستخدم للتعبير عن اليسر والسهولة (١٢٩-٥٦٤).

جدول رقم (٢٢٥) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز اللونية الأفريقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
١	الأبيض	- تتعدد الدلالات الرمزية للون الأبيض وتختلف باختلاف القبائل، فقد تتخذ هذا اللون رمزاً لقوى الأجداد مع قوة الأرواح. وأحياناً يكون رمزاً للنقاء الديني. (236, 266-154). وقد يرمز إلى الحداد عند قبيلة الأندمان Andman كما أنه لون الموت لدى قبيلة (ميلبا). (٥١-١٠٦)، وقد يتخذ رمزاً لعدة اشياء في آن واحد مثل الطهارة الشعائرية والبراءة من ممارسة السحر والشعوذة كما هو لدى قبيلة الاندمبو Ndembu (١٢٠-١١٦)، وقد يكون الأبيض رمزا للطهارة والازدهار والسلام (151-93) أو رمزاً للنقاء والنور والنصر والإنصاف	- ويتخذ اللون الأبيض لإعطاء دلالات تعبيرية متعددة فهو يمثل لون العظام، كذا فهو يرتبط بالأجداد كما يمثل أهمية بالغة في عالم الطب (154-193) ويتخذ الأبيض للتعبير عن قوة غيبية – قوة طبيعية أساسها الخطر والموت والحزن. ويأتي الأبيض ليعبر أحياناً عن الطهارة والقدسية (١٢٧-٥٧، ٥٨). كما أنه يستخدم في القيام بالطقوس السحرية لأنه يعبر عن لون الحقيقة (٩٠-٢٤٧). كما أنه لون يعبر عن طبيعة الآلهة الهادئة وتحديداً إله البحر في الفن الغاني لذا فهو أحياناً رمزاً لألهة البحر (121-151) ويستخدم الأبيض لإعطاء دلالة تعبيرية معينة فمثلاً الأيدي

تابع جدول رقم (٢٢٥) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز اللونية الأفريقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
		(119-201) أو يتخذ لوناً للأرواح، لذا يضفي على الأفراد الحماية أو المرض والحزن (١٢٩-٦٧٦). أو رمزاً لنقاء الحب (133-101) وأحياناً رمزاً للضوء واللبن المغذي (141-41) وقد يرتبط كرمز بالنور والوضوح والصحة والخير والعلاج والشفاء والتطهير (156-157) وقد يتخذ رمزاً لمكانة وجودة المحارب (160-43) وأحياناً ينظر للأبيض على أنه رمزاً للسماء والحياة (١١٦-١١٤).	البيضاء إشارة إلى طهارة اليد، والوجه الأبيض إشارة للتقوى، والقلب الأبيض دليل على نقاء السريرة والتسامح... (١١٩-٢٠١) ويشير الأبيض إلى التحول أو الانتقال أو التغير الاجتماعي أو الشعور المتغير. (٢١٨-١٥٧). ويعبر كذلك عن الأرواح الشريرة الخطرة لذا تلون به الأقنعة التي تستعمل في طقوس الموتى والدفن اعتقاداً بأنه يمثل الأشباح والعفاريت التي تظهر في ظلام الليل الأسود (٣٤-٧٦). وقد يعبر الأبيض عن الحب من خلال تعبيره عن القول المأثور (قلبي نقي أبيض في الأيام الطويلة المنعزلة) (133-101) ويعبر الأبيض عن معاني خاصة بالحرب،

تابع جدول رقم (٢٢٥) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز اللونية الأفريقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
			فنشر العلم الأبيض يعني طلب الهدنة (٥٠-٢٠٠) وتلوين درع المحارب الأكبر خبرة باللون الأبيض يعني جوده ومكانة المحارب العظيمة (160-43).
٢	الأسود	- تتعدد الدلالات الرمزية للون الأسود وتختلف باختلاف القبائل، فيعد اللون الأسود لدى قبيلة (ميلبا) الأفريقية رمزاً للرجولة (٥١-١٠٦). وقد يتخذ الأسود رمزاً للأرض. (١٢٩-٧٥٦). كما يرمز الأسود إلى الحماية من عين الشر أو العين الشريرة (141-41). هذا ولا يعد الأسود لدى العديد من القبائل الأفريقية رمزاً للحداد (١٦-٥٣، ٦٢).	- يستخدم الأسود للدلالة التعبيرية عن فترة تكون البذور آخذة في النمو من أعماق الأرض فيكون إشارة لمرحلة الإعداد التي تسبق الولادة والبعث الجديدة وكذلك إشارة إلى إنهاء الحياة الأرضية. كما استخدم للتعبير عن أشياء أخرى فمثلاً أسود الوجه إشارة إلى صاحب الذنب والعار وعدم الشرف والأيام السوداء إشارة إلى البلاء والحزن والمأساة، أما العدو أسود الكبد فهو إشارة إلى العداوة

تابع جدول رقم (٢٢٥) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز اللونية الأفريقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
			والشقاء (١١٩-٢٠٦، ٢٠٩). ويعد الأسود لون الليل، ويستخدم للتعبير عن العلاقة بين الأحياء والأموات. وأحياناً يرتبط الأسود بالأحياء ويشير إلى الأسرة (266, 193-154) - كما يلون درع المحارب، ذو الكفاءة الصغيرة باللون الأسود دليلاً على صغر سنه وقلة خبرته (160-43). ويتخذ الأسود للتعبير عن القول المأثور (الظلام يمنع قدومي إليك) في إشارة لتعبير الأسود عن الظلام (133-101)

تابع جدول رقم (٢٢٥) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز اللونية الأفريقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
٣	الأزرق	- تتعدد الدلالات الرمزية للون الأزرق وتختلف باختلاف القبائل فهو لون الحكمة إذ كان يرمز لبعض الآلهة الوثنية. وهو رمز للموتى (١١٩-١٨٧،١٨٩) وقد يتخذ كرمز للدلالة على الرقي والتطور والمكانة العالية (١٢٩-٧٥٦)، وقد يرمز اللون الأزرق الكحلي الرجولة والحنان (121-151). ويتخذ الأسود لدى بعض الأفارقة رمزاً للحماية من عين الشر أو العين الشريرة (141-41) أما اللون القرنفلي فيرمز للفقر والكون (101-133).	- يستخدم اللون الأزرق للتعبير عن معاني اليأس والمأتم والحزن (١١٩-١٨٧). ويعبر اللون الأزرق الملكي عن الرفض أو النبز كتعبير عن القول الأفريقي المأثور (أنت طائر متجول ضاج (تسبب ضوضاء) (101-133) وقد يوحي الأزرق بالمكانة الاجتماعية المرتفعة وإسهامات الحكام الفرديين (236-154)

تابع جدول رقم (٢٢٥) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز اللونية الأفريقية

م	الشـــــــكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
٤	الأحمر	- تتعدد الدلالات الرمزية للون الأحمر وتختلف باختلاف القبائل. فقد يرمز للسعاد لما له من دلالة سحرية (١٢٩-٧٥٦) وقد يرمز لفكرة الخصوبة والازدياد أو الوفرة أو النبل. وأحياناً يرمز الأحمر للصحة الجيدة والأخلاق والخير. وقد يتخذ رمزاً للنساء والمملكة بوجه عام. كما أنه يرتبط بلون الدم والخطر والحرب والسحر وشعائر التغيير. (266, 195, 193-154) وأحياناً يتخذ رمزاً للمرأة الجميلة. (140 -73) لذا تخصص قبيلة (ميلبا) هذا اللون للنساء الجميلات ذوات الأنوثة البالغة. ويتخذ الأحمر رمزاً للنار والناحية الجنسية والحظ السعيد	- يستخدم الأحمر للتعبير عن البهجة والسعادة (١٢٩-٦٧٦). بينما يعبر لدى بعض القبائل عن الحزن لذا فهو يلبس لإظهار الحزن أو عدم الرضا. ويستخدم الأحمر في الحروب للتعبير عن التهديد للأعداء لذا يضع الملك الخرز المرجانى الأحمر تهديدًا لأعدائه. (121-151) كما أنه قد يعبر عن معنى الموت والصراعات والحروب والقوى المختلفة والحيوية. ويستخدم للدلالة على الغضب والقسوة والخطر (١١٩-١٧٩، ٢٧). ويعد اللون الأحمر من الألوان المناسبة للتوسط أو الإصلاح بين المتخاصمين (248-157). ويؤكد الأحمر على معنى السلطة والقوة الملكية -214)

تابع جدول رقم (٢٢٥) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز اللونية الأفريقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
		(160-29) ويرمز أحياناً إلى الطاقة والحيوية والنشاط.(138-83) كما يتخذ رمزاً لتجديد الحياة (١١٩-١٧٧).	(154. وقد يلون به درع المحارب ذو المكانة والخبرة المتوسطة للدلالة على عدم التمكن في القتال.(160-43). كما قد يرتدي أفراد شعبة الثياب الحمراء أثناء الحروب للتخفي فلا يعرف العدو ما بأجسامهم من جراح دامية فيطمع فيهم (٥٣-٦٢). كما أن نشر العلم الأحمر في المعارك يعني الشروع في القتال (٥٠-٢٠٠).
٥	الأصفر	- تتعدد الدلالات الرمزية للون الأصفر وتختلف باختلاف القبائل، إذ قد يرمز الأصفر للرقي والتطور والمكانة العالية (١٢٩-٧٥٦). أو يرمز للنضج والكمال (١١٦-١١٤). أو يتخذ رمزاً للشمس أو إله الشمس (رع). وبما أن الشمس هي التي تمنح الحياة والصحة على الأرض	- ويستخدم اللون الأصفر للتعبير عن الذوق الملكي لدى شعب أسانت، لذا تتفذ أدوات الزينة من الذهب (157-434) ويميز فيليب سبرنج بين الأصفر المائل للبرتقالي وهو لون شمسي-حار كرمز للقوة والحكمة والذكاء وحب الهي (١٢٩-١٩٥) لذا يستخدمه العباد

تابع جدول رقم (٢٢٥) يوضح المدلول الرمزي والتعبيري لمختارات من الرموز اللونية الأفريقية

م	الشكل	المدلول الرمزي	المدلول التعبيري
		لذا يتخذ رمزاً للشفاء والوقاية من الأمراض (١١٩-١٩٣).	(386-157). وبين الأصفر المائل للأخضر وهو لون قمري بارد يرمز للحسد وعدم الثبات والخيانة. (١١٩-١٩٥).
٦	الأخضر	- تتعدد الدلالات الرمزية للون الأخضر وتختلف باختلاف القبائل، فهو يرمز إلى القوى الحيوية(141-41). وأحياناً يرمز إلى الهدوء ورباطة الجأش أو الفتور (133-101). وقد يتخذ الأخضر رمزاً للخير والخصوبة والعطاء والأمل والسرور (١١٩-١٩٩) ويرمز أيضاً للنمو والتطور (١١٦-١١٤). ويشير إلى الرقي والتطور والمكانة العالية (١١٦-٧٥٦). كما أنه يتخذ رمزاً للخير والحياة والحياة الأبدية (١١٩-١٩٧).	- يستخدم اللون الأخضر في الحرب ليعطي معنى خاص فالتلويح بغصن أخضر يعني طلب وقف القتال أو الهدنة (٥٠-٢٠٠). كما أن الأخضر ارتبط دوماً بالإنبات والميلاد والحياة والنمو والعطاء والأمل، لذا اتخذ إشارة للحياة الجديدة، ومن هنا أصبح الأخضر رمزاً للخير والثروات المادية (١١٩-١٩٧، ١٩٨)

الفصل الخامس

التطبيـــق

- مقدمة
- أهداف التطبيق
- المدخل المقترح

المحور الأول (التصميم):

□– الاستثمار للأسسس الأنشائية لبناء التصميم

□– الاستناد إلى أسس ومقومات صياغة الحلي

المحور الثاني (التنفيذ):

مقدمة

أولاً: الخامات المعدنية المستخدمة.

ثانياً: العدد والأدوات المستخدمة.

ثالثاً: الأساليب الأدائية المستخدمة.

رابعاً: أساليب الوصل واللحام

خامساً: أساليب التشطيب السطحي

تطبقات الباحثة

تقييم التطبيقات

نتائج التطبيق

النتائج والتوصيات

يعـد الـتراث الإنسـاني واحـد مـن أهم مصادر الرؤية الفنية المرتبطة بالجذور الحضارية وهو المحملاً بالعديد من الأشكال والرموز والمعاني والتعبيرات التي تعالج قضايا فكـرية وعقائدية ترتبط بالأفراد المعاصرين لــه، لذا يعد التراث (محصلة لمضامين تاريخية وفكرية وعقائدية علاوة على تجسيده للمعاني الإنسانية والقيم التي تؤكد سيطرة الإنسان على بيئته ومواردها والانتفاع بها والتفاعل معها). (٧٧-٥٩٩).

ويتجه الفنان إلى التراث كمصدراً أساسياً بجانب غيره من المصادر ليستلهم من قيمه التشـكيلية ومـن اتجاهاته وطرزه المختلفة ويصوغها بما يتوافق مع التطور التكنولوجي من حيث تقدم الأساليب الأدائية ومنها المعدنية مع تعدد نوع وشكل الخامة المعدنية.

والـتراث الأفـريقي يعد جانباً بارزاً من جوانب التراث الإنساني التي سعى الفنان المعاصـر للاستلهام منه بما يوفره من أشكال زخرفية ورمزية، وقد جاء ذلك الاستلهام يفتقر أحيانـاً إلى وعـي الفنان بالدلالات الرمزية والتعبيرية لتلك الرموز، وهو ما يعد قصور في نواحـي الاسـتفادة مـن هذا التراث، لأن إلمام الفنان بتلك الدلالات يجعله على وعي كامل بالـنواحي الفكرية والعقائدية والفلسفية وبالأبعاد التشكيلية التي تكمن وراء صياغة هذا الرمز على النحو المتعارف عليه.

وقـد جـاء اختيار الباحثة للمشغولات المعدنية الأفريقية كموضوع للدراسة في هذا الـبحث جـاء من منطلق كونها مشغولات تمثل التراث الإفريقي، كما أنها محملة بالكثير من الـرموز الأفريقية ذات دلالات رمزية وتعبيرية تطرح منطلقات فكرية جديدة يتعلق بالرمزية الأفـريقية، فضلاً عن كونها مشغولات معدنية ترتبط بمجال أشغال المعادن وما يتصل به من أساليب أدائية ومعالجات سطحية... وغيرها.

أهداف التطبيق: يسعى التطبيق إلى:

١- الـتأكيد عـلى أهميـة دراسـة التراث الأفريقي، في ضوء ما يقدمه من دلالات رمزية وتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية وما تحمله من رموز أفريقية.

٢- طـرح مدخـل تجريـبي لاسـتحداث حلي معدني في ضوء الوعي بالدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية.

٣- فتح آفاق تشكيلية أرحب في ضوء تعددية التشكيل للمشغولة الحلي المعدني والقائمة على المواءمة بين الجوانب الجمالية والوظيفية للمشغولة وفي ضوء مراعاة أسس ومقومات صياغة الحلي.

٤- يقـوم التطبيق على مراعاة تنفيذ الأعمال الفنية بما يتناسب مع فكر وفلسفة التربية الفنية التي تنادي بأهمية التشكيل اليدوي للمشغولة المعدنية.

وفي ضوء ما توصلت له الباحثة من نتائج للدراسة التاريخية والتحليلية للمشغولات المعدنيـة الأفـريقية فـي ضوء وجهتي النظر الأنثروبولوجية والسيوسيولوجية، وفي ضوء الوعـي بالعوامل المؤثرة على ظهور الرموز الأفريقية، أمكن للباحثة التعرف على الدلالات الرمـزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية والتي تقف وراء صياغة الرموز الأفريقية عـلى الـنحو المـتعارف عليه، وهو ما ساعد الباحثة على الاستفادة الكاملة من الصياغات المختـلفة لتلك الرموز في طرح مدخل تجريبي لاستحداث حلي معدني يتسم بالأصالة ويعتمد عـلى الجمع بين أكثر من هيئة ونوع للخامة المعدنية وكذا الجمع بين أكثر من مكمل معدني ملون (كالأحجار والفصوص المعدنية) أو غير ملون (كالسلاسل والبلابل والجلاجل المعدنية) وباسـتخدام أكثر من أسلوب أدائي في صياغة المشغولة الواحدة. ولتكون هذه المداخل بمثابة وسيلة يمكن أن يستعين بها المعلم في مجال تدريس أشغال المعادن. وسوف تقوم الباحثة إنتاج مجموعـة مـن الأعمال الفنية مستثمرة محاور هذا المدخل للوقوف على إمكانية تطبيقها بما يتناسـب والإمكانـات المـتاحة لطـلاب الـتربية الفنية، وفيما يلي عرض المدخل المقترح للاستحداث.

- **المدخـل المقترح:**

يقصـد بـالمدخل التجريبي استحداث مجموعة من (المنطلقات الفكرية والتقنية التي ينـتجها العقل البشري بحثاً عن أبعاد جديدة وحلول فنية تعالج قضايا التشكيل والتعبير برؤية جديدة تختلف عن الرؤى التقليدية). (١٣١-٦٨).

والـتجريب وفقـاً للتعريف السابق (ليس مجرد تشكيل فني جديد بقدر ما هو سلوك يسـاعد على نمو التفكير والأداء الإبداعي والطلاقة التشكيلية خلال عرض الجوانب الجمالية

المختـــلفة للموضوع والحلول المختلفة، لذلك تسعى أساليب التربية الحديثة لتحقيق هذا الهدف في جميع المجالات). (١٣١-١٩).

ويـــلعب التجريب دوراً حيوياً في العملية التربوية إذ (يعتبر النشاط التجريبي مدخلاً لـــتحديد أســـاليب وانتقاء وتنظيم المتغيرات المختلفة المتعلقة بعملية التعليم في الفن كتكوينات معرفية Cogmitive comsttuco وتلك واحدة من أهداف التربية الأساسية والضرورية التي يجـــب أن تعد الفرد العقلاني المبدع لمواجهة التقدم التكنولوجي المتجدد وسلسلة التغير الهائلة في المعرفة والمعلومات). (٨٨-١٤).

والتجريب عموماً سواء أكان على الشكل أو الخامة، ينمو ويتقدم عن طريق الموائمة الذاتية بين الخامة والشكل والأساليب الأدائية المرتبطة في ظل نظام متبع تحت أهداف سابقة الإعـــداد لمـــا يجب تحقيقه وإنجازه أو قد تصبح تلك الموائمة هدفاً في حد ذاتها غير مرتبطة بـــنظام أو إعداد مسبق، ومن ثم تستمثر معطيات هذا التجريب في تحقيق أهداف الفنان وفي ضوء هذا المفهوم تطرح الباحثة مدخلاً تجريبياً يقوم على أساس محورين رئيسيين هما:

المحور الأول: (التصميم).

المحور الثاني: (التنفيذ).

المحور الأول: (التصميم):

يعـــرف التصـــميم على أنه (تخطيط لغرض معين أو خطة تمت في العقل لشيء ما تفـــرض تنفيذه). (١١٢-٤٨). والتصميم بذلك عامل أساسي في العملية الإبداعية يساعد على وضوح الرؤية وحل المشكلات المختلفة بهدف تطوير النتاج الفكري لتلك العملية الابتكارية، وهو هنا بمثابة اللغة التي تمكن المصمم من توقع ملامح الشكل العام. (136-103).

والتصميم ليس مجرد خطة تحدد خط سير العملية الإبداعية وإنما هو (نشاط ابتكاري الهدف منه تحديد الهيئة العامة للمشغولة، تلك الهيئة ليست فقط في الهيئة الخارجية، ولكن في علاقاته البنائية والوظيفية التي تحول نظام معين إلى وحدة متكاملة، ونقصد بالتصميم هنا هو ذلـــك الابـــتكار الـــذي يتلائم مع الاحتياجات الإنسانية والبيئية مراعياً للوظائف والجماليات والاستخدامات). (135-23).

وتعــرف زينب منصور تصميم الحلي بأنه (نشاط إبداعي يتضمن معطيات مبتركة فــي مجــال الحلي، من شأنها أن تفي بالاحتياجات الإنسانية للزينة والتي قد تكون جمالية أو وظيفيــة أو اقتصادية... إلخ وهذا النشاط الإبداعي عبارة عن مجموعة من المهارات العقلية تصـــحبها قدرة عالية في الحس الفني والتي من شأنها أن تسهم في تهيئة مناخ مناسب لتخيل شكل مبتكر لأحد مصنفات الحلي، ويخضع بناء هذا الشكل لعملية تنظيم لمفرداته من خطوط ومســاحات وكــتل... بشكل يصنع نسقاً مرئياً في ضوء قواعد بناء العمل الفني المتمثلة في الاتــزان والإيقاع والترابط... ووفقاً لأسس ومقومات صياغة الحلي، بحيث يخرج هذا الشكل في هيئة من التنظيم الجمالي). (١٢١-١٤).

مــن المفهوم السابق للتصميم تقوم الباحثة باستلهام تصميمات الحلي المستحدث في ضوء الوعي بالدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية وما تحمله من رموز خلال جانبين أساسيين هما:

أ – استثمار الأسس الإنشائية لبناء التصميم (كالحذف – الإضافة).

ب– الاستناد إلى أسس ومقومات صياغة الحلي المعدني (جمالية – وظيفية – إنشائية..).

وفيما يلي كل منهما بالتوضيح:

أ– الاستثمار للأسس الإنشائية لبناء التصميم:

تــدور الأســس الجماليــة للتصميم حول مفهوم القيمة الجمالية المتمثلة في تحقيق (الاتــزان – الوحــدة – الإيقاع...) بينما ترتكز الأسس الإنشائية له حول الكيفيات الإجرائية لتحقيق تلك القيم الجمالية، وهي ما ترتبط بالإدراك البصري من جانب والممارسة العملية من جــانب آخر. ومن هنا يمكن أن ندرك أن مفهوم الأسس الجمالية وثيق الصلة بمفهوم الأسس الإنشــائية رغــم اخــتلاف طــبيعة كل منهما. فالأول يشير إلى معنى بينما يشير الثاني إلى مجموعــة العمــليات الفكرية والأدائية التي تتضمنها الممارسة العملية لبناء تصميم، والتي قد تتمثل فيما يلي: (٩-١٥٧: ٢٠٧).

- **تغيير في السعة الطاقية للشكل:**

يطــلق مصــطلح (الســعة الطاقية للشكل) على الإمكانات التي يمتلكها الشكل (أو المفــردة) والتي يتأثر بها إدراكنا (كالمساحة والأطوال والزوايا والانحناءات والتقسيم الداخلي

والملامس والظلال... وغيرها من الخصائص المميزة للشكل) والتي كنا نتعامل معها باعتبارها حقائق غير قابلة للتغيير. إلا أنه في حقيقة الأمر أن العنصر الشكلي رغم احتفاظه بمقاييس وخصائص معينة، غير أنه يمكن أن يتعرض إلى تغيرات في تلك الخصائص يؤثر على طاقته الكامنة، مما يؤثر ويغير بالتالي في فاعلياته الإدراكية وأحساسنا به.

- **تغيير وضع الشكل:**

يقصد بتغيير الوضع، تغيير اتجاه محاور الشكل بالنسبة للاتجاهين الرأسي والأفقي، أو بالنسبة لمحاور المساحة المنفذ عليها أو بالنسبة للشكل أو الأشكال المجاورة، وتغيير الوضع بهذه الطريقة يؤدي إلى تغيير في القوى الداخلية للشكل وقدرتها على إثارة الانتباه. فالوضع المتحرك يشد الانتباه بدرجة أكبر من الوضع المستقر للشكل، وهو ما يؤدي بالتالي إلى تغير فاعليات الفراغ المحيط به مما يؤدي إلى التنوع الذي ينتج عن تحول الطابع السكوني للشكل إلى طابع أكثر دينامية.

- **تغيير المكان:**

يقصد بتغيير المكان تغيير موقع الشكل على مساحة الأرضية، وهو شيء يختلف عن تغيير الوضع، فتغيير المكان عملية من العمليات الإنشائية البسيطة التي تؤدي إلى تغيير فاعليات الطاقة الكامنة في كل من مكونات الشكل ومكونات المساحة الأرضية مما يؤدي إلى تنوع تقسيمات الفراغ وبالتالي إلى التغير في فاعلياته الإدراكية.

- **عمليات الحذف:**

تؤدي عمليات حذف أجزاء من الشكل – رغم بقاء نقاطه الرئيسية في مواضعها – إلى تغيير كبير في فاعلياته الإدراكية. نتيجة للتغيرات الحادثة من جراء هذا الحذف والتي تتوقف طبيعتها على طبيعة الجزء المحذوف ومساحته والذي قد ينتج عنه تقوية لبعض نقاط الشكل أو إضعاف لنقاط أخرى منه. بفضل ما يحدثه هذا الحذف من تغير في أطوال وأحجام مساحة الشكل. وهو ما يتبعه تغير في الفراغ الخارجي الذي يلعب دوراً هاماً في توجيه الانتباه، فيثير بالتالي إدراك التغير بطرق مختلفة.

- **عمليات الإضافة:**

تؤدي الإضافة إلى تغيير الخصائص الطاقية للشكل وبالتالي تغير في فاعلياته الإدراكية. فالإضافة تبعاً لطبيعتها تؤثر على اتجاه الحركة التقديرية للعناصر وعلى توازنها مما يؤثر على مساحة الأرضية، إذ أن تلك الإضافة يمكن أن تعد حزفاً من الأرضية مما يكسب الأرضية طاقات جديدة تبدو موجهة نحو الشكل أو ضاغطة عليه.

ويؤدي التداخل في العمليات السابقة للشكل المنفرد (تغيير الوضع والمكان والحذف والإضافة...) إلى تقوية الإحساس بالتغير بدرجة كبيرة في كلاً من الشكل والفراغ أو الشكل والأرضية.

- **علاقات التجاور:**

والتجاور عملية إجرائية نلجأ إليها عندما نحاول توظيف عنصرين أو أكثر وعلى الرغم من أن تلك العلاقة قد تبدو بسيطة للوهلة الأولى. إلا أننا سرعان ما تتكشف مشكلاتها عندما نبدأ في التفكير في خصائص العنصرين (أهما متطابقان أم مختلفان، وما هو تأثير المسافة المنحصرة بينهما...) والواقع أن هنا ثمة عوامل تؤثر في علاقات التجاور منها (تشابه العناصر – اختلافها – اختلاف الموقع المكاني لها – اختلاف أوضاعها – اختلاف النسبة بينهما – اختلاف أو تشابه عمليات الحذف أو الإضافة...).

- **علاقات التماس:**

يعد التماس أقصى حالات التقارب بين شكلين، والتماس بين العناصر الأولية يمكن أن نحققه من نقطة أو زاوية أو بين ضلعين، أو يتحقق التماس بين عنصرين في موضع واحد أو في أكثر من موضع. ويمكن أن يتحقق بأكثر من طريقة والتماس بهذا المفهوم يزيد من إدراكنا للوحدة بين الشكلين ويغير من إدراك كيفيات تأثير كل منهما.

- **علاقات التراكب:**

والتراكب حالة ثالثة من حالات الارتباط بين شكلين التي يبدو فيها أحد الشكلين فوق الآخر أو أمامه بحيث يغطي جزءاً منه. وهو بهذا المفهوم مظهر من مظاهر التغير. وهو هنا

يختلف عن حالات التجاور والتماس. فإدراك علاقة التراكيب يتحدد في ضوء الأجزاء الظاهرة ذات التأثير المباشر على النواحي الحسية، لأن تغطية أجزاء من الشكل يعني إلغاء التأثير الحسي لها، على الرغم من إمكانية استنتاجها عقلياً بالاستناد إلى طبيعة الأجزاء الظاهرة من الشكل.

- **توظيف الشفافية:**

والشفافية حالة من حالات التراكب لا تختفي فيها العناصر الخلفية تماماً بل تظهر بدرجة أضعف من العناصر الظاهرة. واستخدام الشفافية يعمل على الإظهار الحسي للجزء المغطى. فيقلل من الجهد العقلي المبذول لاستنتاجه وتعد الشفافية عامل من عوامل إضافة التنوع. فالمناطق المتراكبة تظهر وقد جمعت بين صفات العنصرين اللونية والملمسية... وغيرها. وهي تؤثر بالتالي على الطاقة الكامنة في مكونات كلا العنصرين مما يؤثر على فاعلية إدراكها.

- **التداخل بين العناصر:**

وهو حالة من الحالات المحدثة للتنوع. فمن خلال التداخل تنشأ عناصر شكلية جديدة تتوقف على طريقة التداخل بين عنصرين وعلى خصائصهما البنائية والتداخل حالة من حالات التراكب تبقى فيها خصائص العنصرية واضحة التأثير ودون تخبئة أي جزء خلف الآخر.

- **التصغير والتكبير:**

وهو أحد عوامل تحقيق التنوع في العلاقة بين العناصر، ويرتبط بفكرة التناسب. وهو أحد مظاهر التغير يتبعه إحساساً قوياً بوجود العمق التقديري من خلال انتقال الحركة التقديرية من الأمام إلى الخلف وبالعكس، وهو ما يتبعه تغير في فاعلية العنصر. وقد تضعف فاعلية مجاورة الشكل كلما قلت نسبة العنصر.

- **التدخل بين العمليات السابقة:**

أوضحت العمليات السابقة (الحذف – الإضافة – التجاور – التماس التراكب والشفافية والتكبير والتصغير) أهميتها في إنشاء علاقة بين عنصري، والتداخل بين تلك

العمــليات يحقق للفنان فرص أكبر لتحقيق التنوع وإبداع علاقات جديدة يمكن أن تكون بمثابة منطلقات جديدة للاستحداث.

- **تكرار العناصر:**

تهـدف هـذه العملية لتحقيق وفرة العناصر، وقد تستخدم لذلك نفس العنصر بأعداد كبيرة دون اللجوء إلى تغيير في نسبة أو لونه أو خصائصه البنائية والتكرار كعملية تؤدي إلى تـأكيد مظاهـر الامتداد والحركة التقديرية على سطح التصميم وتصنع علاقات متغيرة بين الأشـكال المتكررة والفراغ المسطح وتختلف باختلاف الخصائص البنائية للعنصر المتكرر، وتـتأثر هـذه العملية بعدة عوامل أهمها (التجاور – التماس – المكان – الوضع – استخدام عنصر واحد أو أكثر في التكرار...).

- **اختلاف الكثافة:**

وتعـني اختلاف عدد الوحدات المستخدمة في المساحة، وهو من العوامل الهامة في تغيـر إدراك طـبيعة الحـركة وكيفية تماسك العناصر المستخدمة فيما بينها، فضلاً عن أنها مؤثرة على مظهر الفراغ الحادث في التصميم.

مما سبق يتضح الأسس الإنشائية لبناء التصميم والتي استثمرتها الباحثة في محاولة مـنها لإنـتاج تصـميمات حـلي معدنـي مستحدث مستوحاة من الرموز الأفريقية الخاصة بمشغولات المعادن الأفريقية وفي ضوء الوعي بدلالاتها الرمزية والتعبيرية، ولكي تتمكن من تحقيق ذلك بكفاءة مرضية كان لابد من الوعي بطبيعة النظام التصميمي:

طبيعة النظام التصميمي:

وهـو مصـطلح يشـير لكيفيـة التأليف بين العناصر داخل الكل التصميمي ومدى الائتلاف بينهما في نسق مسطح أو مجسم أو نسق يجمع بينهما ويشير النظام إلى ما يلي:

- طبيعة الحركة التقديرية للعناصر من حيث كونها (على السطح – في العمق – تجمع بينهما أو أنها في اتجاه أفقي – رأسي – مائل – أو اتجاه يخضع لمساحات منحنية).
- كيفيـات التناسـب بين العناصر من حيث (التدرج المتصاعد لنسب العناصر – أو النازل أو علاقة تجمع بينهما.
- تحقيق نسق هندسي للعلاقات – أو عضوي – أو نسق يجمع بينهما.

- طبيعة التماثل أو التناظر أو التغير في مظهر التصميم.
- طبيعة النظام اللوني الذي يعتمد على التباين – التوافق – التدرج – التغير.
- اســتخدام عناصر طبيعية أو مجردة، أو يشير إلى علاقات يعتمد التاثير البصري أو تعتمد على التأويل العقلي في ضوء الخبرة السابقة.
- ويتطلب البدأ في التصميم تحديد تصور مسبق للنظام الكلي للتصميم من خلال وضع شــكل تخطيطــي عــام يحدد فيه الحركة التقديرية للتصميم ككل، وذلك من خلال الخطوط التالية:

خطوات استحداث تصميم الحلي:

١-تحديد الهدف من حيث (طبيعة ووظيفة مشغولة الحلي).

٢-اختيار العناصر الأفريقية المراد الاستلهام منها (مصدر الاستحداث).

٣-إخضــاع تــلك العناصــر لعمليات (الحذف – الإضافة – التصغير التكبير – تغيير المكان أو الوضع – التكرار...) (الأسس الإنشائية لبناء التصميم).

٤-اختيار أفضل العناصر المرشحة للاستحدام للتحديث.

٥-تحديد النسق العام للتصميم بخطوط مبدئية كدليل للعمل.

٦-توزيع العناصر المستحدثة تبعاً للعمليات والكيفيات المختارة.

٧-إضافة المكملات المعدنية النهائية لتوظيف المشغولة وإثرائها جمالياً.

هــذا ويــتم صياغة التصميم في ضوء الوعي بأسس ومقومات صياغة الحلي وهي الجانب الثاني للمحور الأول للمدخل المقترح.

ب- الاستناد إلى أسس ومقومات صياغة الحلي:

يواجــه مصمم الحلي عدة متغيرات عند صياغته لتصميم الحلي والتي قد لا ترتبط كــلها بعمــليات التشــكيل فقط، بل تتعدى ذلك إلى ضرورة دراسة علوم ومفاهيم الجمال... وغيــرها مــن العــلوم، ويجب على مصمم الحلي هنا أن يكون قادراً على البت في كل تلك المتغيرات ليخرج تصميم مشغولته بالشكل المناسب من جميع الجوانب.

وقد حددت زينب منصور أهم الأسس والمقومات التي يجب أن توضع في الاعتبار عند صياغة الحلي المعدني في التالي: (١٢١-١٦: ٢١).

▪ **القيم الجمالية:**

تعد السمة الأساسية في تصميم الحلي هي مراعاة القيم الجمالية على اعتبار أن الهدف الأساسي في صياغة الحلي هو التحلي بكل ما هو جميل، وطبيعة الجمال تكمن داخل العمل الفني الذي يتصف (بالتناسب والترابط والتوازن والوحدة والإيقاع...) وهو ما يتحقق في ظل مراعاة الأسس الإنشائية لبناء التصميم السابق ذكرها.

▪ **الملائمة الوظيفية:**

وعلى الرغم من ضرورة القيم الجمالية إلا أن الملائمة الوظيفية تعد من أهم الأهداف التي يجب أن يسعى لتحقيقها المصمم في تصميمه للحلي وأهميتها ليست فقط في الاستخدام وسهولة الاستعمال أو للاعتبارات الجمالية، ولكن أهميتها تأتي من التناسق الكلي بين مكونات العملية الإبداعية وما يتصل بها من جوانب جمالية وتقنية ووظيفية وهو من شأنه تحديد ملامح الفكرة التشكيلية بشكل أكثر وضوحاً. (156-78).

ويؤكد جون ديوي على العلاقة الترابطية بين الفن الجميل والفن النافع قائلاً (من الناحية المثالية فجمال الشيء ووظيفته يشتركان في نفس القيمة). (٢٢-٢٣٥).

كما يؤكد عبد العال محمد عبد العال على ضرورة ملازمة النواحي الجمالية والوظيفية خاصة في تصميم الحلي قائلاً (أن صلاحية الشكل في الحلي يتوقف على مدى التكامل بين الوظيفة الجمالية المعبرة والوظيفة العضوية). (١٢٥-٦٠).

ولعل المقصود بالملائمة الوظيفية هنا هي ملائمة مشغولة الحلي لوظائف ترتبط بجسم الإنسان وأخرى ترتبط بالظروف البيئية المحيطة والتي تتمثل فيما يلي:

أ – العوامل الأرجونومية:

وهي التي تتعلق بملائمة مشغولة الحلي من حيث الشكل والحجم والوزن وحرية الحركة مع مواصفات ومقاسات جسم الإنسان خاصة مواضع الزينة مثل الأذن، الرقبة، اليد... إلخ. (١٢١-١٨).

ب – العوامل البيئية:

وهي التي تتعلق بالظروف الطبيعية التي يمكن أن تحيط بالمشغولة من حيث الحرارة والرطوبة... إلخ، وأثر ذلك على الشكل والوظيفة، وإمكانية تشطيب الشكل النهائي

للمشـــغولة بمـــا يـــتلائم ووظيفـــتها المطـــلوبة، خاصة في ظل اسخدام خامات قابلة للصدأ. (١٢١-١٨).

والواقـــع أن إغفـــال تلك الملائمة الوظيفية للاستخدام قد يفقد مشغولة الحلي قيمتها الجماليـــة. وهـــو مـــا قد يتسبب عنه هدم ما تم بناءه من قبل أثناء تصميم وصياغة مشغولة الحلي.

- **العوامل التكنيكية:**

تتطـــلب الصياغة الجيدة لمشغولة الحلي الوعي الكامل من المصمم بمتطلبات التنفيذ أو الصياغة من حيث:

الخامات المعدنية:

الوعي بنوعية الخامة المعدنية الملائمة لتنفيذ التصميم على اعتبار أن الخامة هي أولى الخطوات التي تمكنه من تحقيق الهدف الذي يسعى إليه (فالاختيار الأمثل للخامة المعدنية يعد نقطة البداية لحل كثير من المشاكل المتعلقة بالبناء الشكلي للتصميم).(٧٨-١٣٧).

والواقـــع أن الاختيار الأمثل للخامة المعدنية يكون في ضوء وعي الفنان بخواصها الفيـــزيائية التي تتعلق بالمعطيات الطبيعية لها من حيث اللون والملمس ومدى انعكاس الضوء على المظهر السطحي للخامة، إذ أن مادة العمل الفني ليست مجرد خامة صنع منها هذا العمل ولكـــنها غايـــة فـــي حـــد ذاتها على اعتبار أنها ذات كيفيات خاصة تعين الفنان على تكوين الموضوع الجمالي). (١٢١-١٩).

الأساليب الأدائية والتقنية:

تتطلب الصياغة الجيدة للحي أن يلم الفنان المنفذ إلمام تام بالأساليب الأدائية والتقنية والمعالجـــات الســـطحية المستخدمة في التنفيذ، وينبغي عليه أن يختار من بين تلك الأساليب أنســـب الحـــلول والـــبدائل الملائمة مع التصميم وذلك في ضوء تخيله للملامح الكلية لشكل المشغولة، ولا يتم ذلك إلا من خلال الممارسة والتجريب. (١٢١-٢٠).

الأدوات المستخدمة:

من الطبيعي أن تتطلب صياغة الحلي استخدام مجموعة من العدد والأدوات اللازمة لإتمام عمليات المعالجات التقنية لمشغولة الحلي، ويتطلب استخدام تلك الأدوات الوعي الكامل من المصمم بإمكانياتها، ليتثنى له إدراك طبيعة كل أداة من هذه الأدوات وما لها من آثار جانبية سواء أكانت سلبية أم إيجابية على الشكل النهائي للمشغولة وبالتالي يحسن استثمار إمكانيات كل أداة في إتمام الصياغة النهائية لها والواقع أن هذا يتحقق من خلال الممارسة والتجريب والملاحظة. (١٢١-٢٠).

- **العوامل الاقتصادية:**

ويقصد بالعامل الاقتصادي هنا (تقدير القيمة المالية الخاصة بتكلفة مشغولة الحلي). (١٢١-٢٠). وإذ يجب على مصمم الحلي أن يضع في اعتباره التكلفة الاقتصادية لمشغولة الحلي على اعتبار أنها من أهم مقومات الصياغة الجيدة خاصة في حالة استخدام خامات ثمينة. وهناك عدة اعتبارات تسهم في تقليل تكلفة المشغولة هي:

- قدرة مصمم الحلي على إيجاد بدائل تصميمية مرنة من شأنها تقليل الفاقد (الهدر) في الخامات المعدنية.
- قدرة مصمم الحلي على مراعاة الجوانب التصميمية التي من شأنها التحديد الواضح لأنسب الأساليب التقنية المستخدمة وهو من شأنه أن يساعد على توفير الوقت والجهد والتكلفة المادية.
- قدرة مصمم الحلي على مراعاة فكر وفلسفة التربية الفنية أثناء إعداده للتصميم والتي من شأنها الاهتمام بالتشكيل اليدوي لمشغولات الحلي والبعد عن الأساليب الميكانيكية الصناعية والتي قد تكون أكثر تكلفة مادية.

- **العوامل الإنسانية:**

ويقصد بها تلك العوامل التي ترتبط بطبيعة الشخصية المستخدمة للحلي سواء أكانت عوامل سيكولوجية أو فسيولوجية، والتي يجب أن يضعها المصمم في اعتباره منذ اللحظة الأولى لبداية التصميم، والتي من خلالها يتم تحديد نوعية الشخصية سواء أكانت سيدة أم فتاة

أم رجل... وهو ما يتطلب دراسة المصمم لطبيعة الذوق العام للمجتمع، وفيما يلي توضح تلك الجوانب:

أ- الجانب السيكولوجي للمستعمل:

قد يتحتم على مصم الحلي الإلمام بسيكولوجية المستعمل للحلي وإدراك الحالة المزاجية التي هو عليها من حيث الحزن أو الفرح أو نوعية المناسبة التي سوف يرتدي فيها الحلي، فضلاً عن إدراكه لطبيعة تفكيره ومعتقداته كان يكون مثلاً يتفائل بأشياء ما أو يتشائم بأشياء أخرى أو قد ينفعل مع ألوان ما أو يثور لألوان أخرى... وهكذا.

ب- الجانب الفسيولوجي للمستعمل:

يتحتم على مصمم الحلي أن يضع في اعتباره المواصفات الفسيولويجة لمستعمل الحلي من حيث حجم أجزاء الجسم المراد تزيينه، لون البشرة، طبيعة الوجه (مستدير أم مستطيل.. إلخ)، طبيعة العنق (طويل أم قصير)... وما إلى ذلك حتى يتيسر له تحديد أبعاد المشغولة ولون الخامة المستخدمة وطبيعة المكملات المعدنية التي يجب وضعها مع المشغولة لتناسب طبيعة المستعمل لها.

المحور الثاني: (التنفيذ):

تعتبر عمليات تنفيذ التصميمات هي الجانب الثاني لإنتاج الحلي والتي تتطلب بالتالي استخدام عدد من الأساليب التقنية المتنوعة التي تختلف نتائجها المظهرية على الشكل باختلاف كل أسلوب، وهي مما لا شك فيه لها دورها المؤثر في هيئة مشغولة الحلي وملامحها النهائية، كما أن للأدوات والعدد آثارها التي تعتبر كبصمات تحقق تنوع في الصفات المرئية للمشغولة، والواقع أن حسن الاستخدام لكل من الأدوات والأساليب التقنية يعتمد على المعرفة والخبرة المتطورة التي من شأنها أن تمكن المتعلم من الاختيار الأمثل للأسلوب التقني المناسب للصياغة الجيدة والملائمة لقدرات وإمكانيات الخامة المستخدمة، وهذا يعد بمثابة أحد المداخل الرئيسية للعملية التعليمية، فضلاً عن كونها أحد الاستراتيجيات التعليمية التي يتحتم وجودها.

وفي ضوء هذا المفهوم التربوي قامت الباحثة باستثمار معطيات المحور الأول (التصميم) للمدخل المقترح والتي تمثلت في إعداد كم من التصميمات المستحدثة للحلي في

ضوء الوعي بالدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية وما تحمله من رموز من خلال:

- استثمار الأسس الإنشائية لبناء التصميم.
- الاستناد إلى أسس ومقومات صياغة الحلي.

وتقوم الباحثة في ضوء ما تم التوصل إليه بتنفيذ هذه التصميمات مستخدمة عدد من الخامـــات المعدنيـــة (الثميـــنة – غير الثمينة) إلى جانب استخدام عدد من المكملات المعدنية (الملونة وغير الملونة) بالإضافة إلى استخدام مجموعة من العدد والأدوات فضلاً عن استخدام عـــدة أســـاليب أدائية ومعالجات سطحية وطرق مختلفة للوصل واللحام تناولت كل منها فيما يلي:

أولاً: الخامات المعدنية المستخدمة:

استخدمت الباحثة الخامات المعدنية التالية:

- ألواح نحاس أحمر سمك ٠,٨/ ٢ ملي
- مواسير نحاس ١,٥ ملي / ٢ ملي / ٣ ملي.
- أسلاك نحاس أحمر أقطار ٠,٣ ملي / ٠,٤ ملي / ٠,٩ ملي / ١ ملي / ١,٥ ملي / ٣ ملي / ٥ ملي.
- شنابر نحاس أحمر سمك ١ ملي – عرض ١,٥ ملي / سمك ٠,٣ ملي – عرض ٢ ملي
- شنابر نحاس أحمر سمك ١,٥ ملي – عرض ٥ ملي / سمك ١,٥ ملي – عرض ٣ ملي
- شنابر نحاس أحمر سمك ١ ملي – عرض ٢,٥ ملي
- شرائح نحاس أحمر سمك ١ ملي – عرض ١,٥ ملي
- ألواح نحاس أصفر سمك ٢ ملي / ٠,٧ ملي
- أسلاك نحاس أصفر أقطار ٥ ملي / ١,٥ ملي / ٠,٩ ملي / ٠,٤ ملي
- شنابر نحاس أصفر سمك ٠,٨ ملي – عرض ١,٥ ملي
- مواسير نحاس أصفر قطر ٥ ملي

- أسلاك ألومنيوم قطر ٢ ملي / ٠,٣ ملي
- ألواح فضة عيار ٨٠ سمك ٢ ملي / ١,٥ ملي / ٠,٩ ملي / ٠,٥ ملي / ٠,٤ ملي / ٠,٣ ملي
- شنابر فضة عيار ٨٠ سمك ١,٥ ملي – عرض ٣ ملي/ سمك ٠,٣ ملي – عرض ٢ ملي / سمك ٠,٥ ملي – عرض ٣ ملي / سمك ٠,٢ ملي – عرض ١ ملي / سمك ١,٥ ملي – عرض ٢ ملي / سمك ١,٥ ملي – عرض ٦ ملي
- أسلاك فضة عيار ٨٠ أقطار ٠,٥٥ ملي / ٠,٣ ملي / ١ ملي / ١,٥ ملي / ٢ ملي / ٣ ملي
- عقيق (أحمر – أخضر).
- عين الهر.
- كهرمان.
- فضة لحام + مساعد صهر
- قصدير لحام + مساعد صهر
- أكاسيد مينا (خضراء – زرقاء)
- أحماض للشطف
- مواد كيميائية للأكسدة

ثانياً: العدد والأدوات:

استخدمت الباحثة مجموعة من العدد والأدوات في تنفيذ مشغولات الحلي المستحدث وهي كالتالي:

مجموعة بنس مختلفة الأحجام (المبططة – المستديرة) – شفت – مبارد ساعاتي – دقماق خشبي (العدل والكمثري) – جاكوش تقبيب وآخر بناريج – سندال تنعيم – مقص صاج يدوي – منشار آركت – مصدر حراري – الخشتق وأقلامه – ورق حراري – أقلام ربوسيه (معدنية وخشبية) – مكواه كهربائية للحام – صنفرة حدادي (خشن، ناعم) – فرشاة تلميع – منجلة – زهرة استعدال – مثقاب (كهربائي – يدوي).

ثالثاً: الأساليب الأدائية:

أ- أساليب التشكيل:

استخدمت الباحثة الأساليب التالية:

- **التشكيل بالبارز والغائر (الربوسيه):**

قامت الباحثة بتشكيل الأسطح المعدنية المستوية بأشكال بارزة أو غائرة (الربوسيه) شكل رقم (٢٥٠) وذلك عن طريق الدفع من الخلف أو من الأمام باستخدام أقلام مخصصة لذلك عرفت (بأقلام الربوسيه) وهي أقلام معدنية أو خشبية تنتهي أطرافها بأشكال متعددة، تحدث عند الطرق عليها فوق السطح المعدني دفع يأخذ نفس شكل طرف القلم المطروق عليه، ويمكن من خلالها تشكيل السطح المعدني بأشكال زخرفية متعددة. (136-111).

- **التشكيل بالطرق:**

ويقصد به هنا إحداث بسط (ضغط) على أجزاء من سمك الخامة المعدنية باستخدام قوة خارجية مؤثرة على مقاومة جسم المعدن. (156-12).

وقد قامت الباحثة بتشكيل الأسلاك المعدنية ذات التخانات المناسبة بالطرق أو بالبسط مستخدمة في ذلك مطارق حديدية ثقيلة لغرض إحداث تشكيلات جمالية على أسطح الأسلاك المعدنية، شكل رقم (٢٤٦).

- **التشكيل بالحني:**

ويقصد به التغيير في حركة الجسم المعدني الناتجة عن تثبيت أجزاء منه وإدارة أجزاء أخرى منه في اتجاهات متعددة. ويتم ذلك من خلال قوة خارجية تؤثر على مقاومة جسم المعدن. وهذه القوة نوعان قوة ضاغطة تتم باستخدام الزرادية أو من خلال الكبس وقوة الدق وتتم باستخدام المطارق المختلفة لتشكيل الأسطح المعدنية ذات السمك أو القطر الكبير نسبياً. (158-10).

وقـــد قـــامت الباحثة باستخدام هذا الأسلوب في تشكيل الشرائح والأسلاك والشنابر والمســـطحات المعدنيـــة الأخرى بهدف التغيير في هيئتها المعتادة لاستحداث تأثيرات جمالية مرغوبة. شكل رقم (٢٤٧).

- **التشكيل باللف:**

ويقصد به هنا حركة الجسم المعدني الناتجة عن دوران السلك أو الشريحة في اتجاه موحد وبصورة منتظمة ومتتالية. (136-9).

وقـــد اســـتخدمت الباحثة هذا الأسلوب للف الأسلاك المعدنية ذات التخانات المناسبة لعمـــل المكملات المعدنية غير الملونة (السلاسل والبلابل...) على هيئة (سستة) مستعينة في ذلك بالأسياخ المعدنية ذات الأقطار المختلفة والشنيور اليدوي لتثبيت السيخ ليسهل معه عملية لف الأسلاك بالانتظام المرجو. شكل رقم (٢٤٩).

- **التشكيل بالسباكة:**

ويقصـــد به هنا تشكيل المعدن المنصهر عن طريق أفران بواسطة بوتقة وصبه في قوالـــب خاصـــة مصـــنوعة من مواد تتحمل درجات حرارة مرتفعة، بعد تشكيلها على هيئة الأشكال الفنية المطلوبة، ثم يترك المعدن المنصهر ليتجمد داخل القالب ثم يستخرج المسبوك من القالب وينظف من الزوائد. (136-98).

وقـــد اســـتخدمت الباحـــثة هذا الأسلوب لسبك ماسورة من الفضة ذات هيئة مقوسة وســـطح خارجي مزخرف هذا فضلاً عن سبك حليات فضية صغيرة مربعة ودائرية المقطع. شكل رقم (٢٥٤).

- **التشكيل باستخدام الخشتق:**

ويقصـــد به استخدام قوة خارجية مؤثرة على مقاومة الجسم المعدني من خلال الدفع مـــن إحـــدى جهتي هذا الجسم باستخدام أقلام ذات أطراف مشكلة على هيئة أنصاف كرات بـــارزة مختلفة الأقطار وتعرف باسم (أقلام الخشتق) (تمثل الجزء الموجب) ويقابل كل منها

قالب مشكل على هيئة نصف كرة غائرة لها نفس قطر قلم الخشتق (يمثل الجزء السالب)، ويتم التشكيل من خلال وضع مسطح الشريحة المعدنية بين الجزئين الموجب والسالب وبالدق على القلم بقوة تتشكل شريحة المعدن لتأخذ نفس هيئة الجزء السالب (القالب) أي نصف الكرة. (148-112).

وقد قامت الباحثة هنا بالإعداد المسبق للأسطح المعدنية في عدة أشكال فنية قبل وضع هذا المسطح المعدني في الخشتق ليخرج في صورة نصف كرة، وقد استخدمت الباحثة ذلك في تشكيل كرة فضية مصقولة. شكل رقم (٢٦٠).

- **التشكيل بالنشر:**

ويقصد به عملية فصل أجزاء مقصودة من المسطح المعدني الكلي وهذه الأجزاء تكون غالباً مشكلة فنياً على هيئة أجزاء من التصميم المعد مسبقاً.

وقد قامت الباحثة باستخدام هذا الأسلوب في إحداث التنوع المطلوب في المعطيات اللونية الطبيعية للخامة المعدنية والتي تتمثل في (لون النحاس المحمر – والمصفر – والفضي) من خلال تجزئة التصميم بنشر أجزاء منه وفق اللون الطبيعي للخامة المعدنية ثم إعادة تجميع أجزاء التصميم مراعياً إحداث اتزان لوني بينهم. شكل رقم (٢٥٩).

ب- المعالجات السطحية:

استخدمت الباحثة المعالجات السطحية التالية:

- **الحفر:**

ويقصد به الإزالة الخفيفة لأجزاء من السطح المعدني باستخدام مجموعة من الأقلام الخاصة المصنوعة من الصلب والتي تتراوح ما بين الرفيع والمتوسط والعريض وتتطلب عملية الحفر أن يكون سن القلم مائل ميلاً بسيطاً على سطح المعدن، لتعطي للزخارف المحفورة مجرى متسعة من أعلى وضيقة من أسفل. (136-18).

وقد استخدمت الباحثة هذا الأسلوب لمعالجة أسطح بعض المشغولات لغرض إبراز التفاصيل الزخرفية، شكل رقم (٢٤٨).

- **النقش:**

ويقصد به إحداث نوع من التهشيرات أو التحذيذات على سطح المعدن لإظهار الأشكال عليه، والفرق بين النقش والحفر أن الأول سطحي لغرض تحديد بعض العلامات الزخرفية فقط، بينا الثاني يكون غائراً. (122-148).

وقد استخدمت الباحثة هذا الأسلوب لمعالجة أسطح المشغولات لغرض إبراز بعض التفاصيل الزخرفية على سطحها، شكل رقم (٢٥١).

- **التفريغ:**

ويقصد به إحداث إزالة كلية لأجزاء مقصودة من داخل المسطح المعدني للمشغولة، باستخدام منشار الأركت أو أقلام الأجنة حسب طبيعة الشكل المراد تفريغه وتتطلب هذه العملية إحداث ثقوب مبدئية في الأماكن المراد تفريغها خاصة عند استخدام منشار الأركت. (50-158).

وقد استخدمت الباحثة هذا الأسلوب في تفريغ بعض المساحات المقصودة في تصميمات مشغولات الحلي لغرض إظهار تنوع جمالي في الشكل كما في شكل رقم (٢٤٩).

- **التخريم:**

ويقصد بها إحداث ثقوب على الأسطح المعدنية سواء باستخدام السنابك المختلفة أو بالطرق عليها بالجاكوش أو بالمطرقة... إلخ، أو من خلال استخدام الشنيور الآلي واليدوي.... ويمكن التحكم في أقطار الثقوب المخرمة من خلال التحكم في أقطار بنط التخريم أو أقطار السنابك المستخدمة.

وقد استخدمت الباحثة هذا الأسلوب أولاً لإحداث تأثيرات جمالية على سطح بعض مشغولات الحلي وثانياً استخدم لخدمة نواحي توظيفية في بعض المشغولات كثقب المداور للتعليق أو لجعل المشغولة أقل وزناً شكل رقم (٢٤٩).

■ **التخويش:**

ويقصد به إحداث إزالة جزئية لجزء من سطح المعدن باستخدام بنط التخريم المختلفة المقاسات الخاصة بالشنيور الآلي أو اليدوي، ويعد الفرق بين التخريج والتخويش في أن الأول يحدث إزالة كلية لجزء من سطح المعدن بينما الثاني يحدث إزالة جزئية لجزء منه.

وقد استخدمت الباحثة هذا الأسلوب لإحداث معالجات جمالية وتأثيرات ملمسية لأسطح بعض مشغولات الحلي شكل رقم (٢٤٤).

■ **البـــرد:**

ويقصد به الإزالة الخفيفة لجزء من سمك المعدن مستخدماً في ذلك المبارد الحدادي ومستثمراً أشكال المقاطع المختلفة لها في إظهار تأثيرات ملمسية، أما على حافة المسطح المعدني أو على المساحة الكلية للمسطح المعدني بحيث تتخذ تلك التأثيرات نفس قطاع كل مبرد شكل رقم (٢٥٧).

وقد استخدمت الباحثة هذا الأسلوب في إحداث تأثيرات ملمسية متعددة على أسطح بعض المشغولات لغرض تدعيم النواحي الزخرفية والجمالية بها، كما استخدم لتشطيب المشغولة من خلال إزالة الرائش وتنظيف أسطح المشغولة.

■ **الإضـــافة:**

ويقصد بها تثبيت سطح معدني على سطح معدني آخر سواء أكان مخالف له أو متفق معه في الهيئة أو في النوع واللون باستخدام اللحام.

وقد استخدمت الباحثة هذه المعالجة السطحية في أغلب مشغولات الحلي المنفذة لما لها من أثر بالغ في إحداث التنوع في مستويات أسطح المشغولة، وتدعيم التوازن اللوني فيها، فضلاً عن إبراز الثراء الشكلي والجمالي المطلوب في مشغولة الحلي شكل رقم (٢٤٥).

■ **الحبيبات (القطر المعدني):**

ويقصد به إثراء المسطح المعدني بمجموعة مشكلة من الحبيبات أو (القطر) الذي يمكن الحصول عليه باستخدام مساعدات الصهر لتساعد على صهر المعدن للحصول على

كريات دقيقة أو كبيرة من المعدن يمكن رصها بأشكال زخرفية عديدة على المسطح المعدني ليحدث ذلك نوعاً من الثراء الجمالي له. (156-151).

وقـد اسـتخدمت الباحـثة هذا الأسلوب في معالجة أسطح بعض مشغولات الحلي المعدني لإثرائها جمالياً. شكل رقم (٢٥٨).

- **الترسيب الكهربائي أو الطلاء:**

ويقصـد بـه ترسيب طبقة رقيقة من ذرات معدن نفيس على سطح معدن آخر غير نفيس من خلال تحليل ذرات الأول تحليلاً كهربائياً. (136-16).

وقـد استخدمت الباحثة ترسيب خامة الذهب على المشغولة رقم (٢٤٣) لتحقيق أولاً القيمـة الجماليـة بإضـافة لون المعدن النفيس على سطحها، وثانياً لتحقيق قيمة نفعية تتعلق بحماية بعض مساحات أسطح المشغولة من العوامل الجوية.

- **الفيليجري:**

يشبه هذا الأسلوب أسلوب الشفتشي إلى حد كبير غير أن الفارق بينهما أن الشفتشي تشـف أسـلاكه ما ورائها لذا أطلق عليه الشفتشي أما الفيليجري فتستند أسلاكه المشبكة إلى خـلفية مـن المسطح المعدني، وفي هذا الأسلوب يستخدم نفس الأسلاك والوحدات الزخرفية المستخدمة في الشفتشي، غير أنها تلحم بالفضة بدل من لحام المونا.

وقـد اسـتخدمت الباحـثة هذا الأسلوب في معالجة بعض الأسطح المعدنية لبعض المشغولات لغرض تحقيق الثراء الفني والجمالي بها. شكل رقم (٢٥٠).

جـ- المعالجات اللونية:

استخدمت الباحثة المعالجات اللونية التالية:

- **الأكسدة بالمواد الكيميائية:**

ويقصـد بهـا حـدوث تغيرات لونية على الأسطح المعدنية بفعل تفاعلها مع المواد الكيميائيـة ووفق معادلات خاصة، ويجب مراعاة أن لون المعدن يتغير تبعاً لمدة بقاء المعدن في المحلول، وتتم تلك المعالجة بعد إنهاء وتشطيب وتنظيف المشغولة. (148-15).

وقـــد استخدمت الباحثة هذه المعالجة في بعض مشغولات الحلي المنفذة بهدف إثراء أسطح تلك المشغولات بتأثيرات لونية مرغوب فيها. شكل رقم (٢٤٩).

- **التلوين بالمينا:**

ويقصد بها تلوين الأسطح المعدنية بمادة زجاجية تنصهر وتلتصق بسطح المعدن في درجـــة حـــرارة عاليـــة، وتـــتميز هذه المادة بأنها تتناسب مع كل معدن في معامل محدودة وانكماشـــه ودرجـــة حـــرارة حريقه اللازمة لانتشارها وتماسكها على سطحه، ولهذه المادة درجات لونية عديدة كما أن منها الشفاف ومنها المعتم. (٤٥-٤٣).

وقـــد استخدمت الباحثة هذه المادة لإثراء الأسطح المعدنية لبعض مشغولات الحلي بتاثيرات لونية مرغوب فيها. شكل رقم (٢٥١).

- **الترصيع بالفصوص والأحجار:**

ويقصد بها إضافة مكملات معدنية ملونة كالأحجار الكريمة ونصف الكريمة (العقيق – الكهرمان –عين المهر...) إلى أسطح مشغولات الحلي المنفذة وتثبيتها عليها من خلال بيت فـــص أو مـــن خلال حك الأحجار وإسقاطها في أماكنها بطريقة محكمة يصعب معها خروج سقوط الحجر. (22-156).

وقـــد اســـتخدمت الباحثة في معالجة أسطح مشغولات الحلي بهدف تحقيق أولاً قيمة جمالية على المشغولات إلى جانب رفع قيمتها المادية. شكل رقم (٢٤٧).

رابعاً: أساليب الوصل وطرق اللحام:

استخدمت الباحثة الأساليب التالية:

- لحام الفضة لتثبيت أجزاء المشغولة مع بعضها بصفة مستديمة.
- لحـــام القصـــدير لتثـــبيت بعض الأجزاء المعدنية معاً خاصة التي يصعب تعرضها لدرجات حرارة عالية في ظل إضافة الأحجار والمينا.

- اســـتخدمت المداور والزرد المعدني لوصل أجزاء المشغولة معاً، وصل غير ثابت (متحرك).
- اســـتخدمت مســـامير البرشام (البرشمة) لوصل أجزاء مشغولة الحلي التي تقتضي الظروف وصلها بصفة مستديمة دون تعريض المشغولة للحرارة.

خامساً: أساليب التشطيب السطحي:

ويقصـــد بهـــا هـــنا تلك العمليات الضرورية لتهيئة وإعداد السطح المعدني الأولي (الأصلي) لإجراء عمليات متتالية عليه مثل إزالة قشور الأكسدة ثم تطريقها ثم تنظيفها... أو أنها العمليات الضرورية للتنظيف والتشطيب المرحلي للمشغولة خلال مراحل الصياغة، أو قد يقصد بها أيضاً عمليات التشطيب النهائي للمشغولة من صقل وتلميع وطلاء.

وقد استخدمت الباحثة تلك الأساليب كافة في عمليات التشطيب المبدئي أو المرحلي أو النهائي لمشغولات الحلي المنفذة.

التطبيـق:

تـتميز العمـلية التعـليمية بمجال أشغال المعادن بكلية التربية الفنية بحرية التعبير والتشـكيل الفني لما توفره تلك العملية للطالب من فرص أرحب للمارسة والتجريب بالخامات والأدوات المتعددة، خاصة وأن (التأليف والتجانس بين أكثر من أسلوب تقني في العمل الفني الواحـد يمكـن أن يدعـم ويبرز العديد من القيم الجمالية كما أن استخدام الطالب للعديد من الخامـات المعدنية في التشكيل مع تنوع الأدوات المستخدمة في تطويعها يعد أمراً مفيداً، لما يوفره ذلك من فرص أوسع أمام الطالب لمعرفة طبيعة وإمكانيات الخامات المعدنية وأساليب تشكيلها). (٨٥-٨١).

وبهـذا يصـبح هدف العملية التعليمية في المقام الأول تنمية التفكير الابتكاري لدى الطالب ليكون قادراً على:

أولاً: تطويع نوعيات مختلفة من الخامات المعدنية في صياغات تشكيلية تتسم بالقيمة الجمالية والوظيفية بجانب جودتها الصناعية.

ثانيـاً: قادراً على نقل ما يتعلمه من خبرة في هذا المجال إلى الآخرين بهدف تعديل سلوكهم جمالياً، وليس بهدف إنتاج أعمال فنية فقط. (٨٤-٩٣).

وانطلاقاً من هذا المفهوم التربوي تحدد الباحثة عدة أسس تبنى عليها تطبيقات البحث الحالي وهي كالتالي:

١- الجمع بين أكثر من هيئة ونوع للخامة المعدنية في صياغة المشغولة الواحدة من حيث:

- **هيـئة الخامة:** هي شكل الخامة النصف مصنعة القابلة للتشغيل والتشكيل، كالأسلاك ذات الأقطار المختلفة – المواسير – الشرائح – المسطحات المجسمات...
- **نـوع الخامة:** هو التركيب الطبيعي المكون للخامة المعدنية الذي يحدد نوعيتها مثل الفضة أو الذهب أو النحاس أو الألومنيوم... إلخ.

٢- اسـتخدام أكـثر مـن مكمـل معدني (ملون – غير ملون) في صياغة الحلي المستحدث حيث أن:

- **المكملات المعدنية للحلي:** هي تلك الحليات المعدنية التي تضاف لمشغولات الحلي المعدني وهـــي تنقسم إلى مكملات معدنية ملونة (كوحدات الترصيع، الأقراص المعدنية، الأحجار المختلفة)، ومكملات معدنية غير ملونة وتتمثل في (السلاسل المعدنية، الجلاجل، البلابل، البرق المعدني).

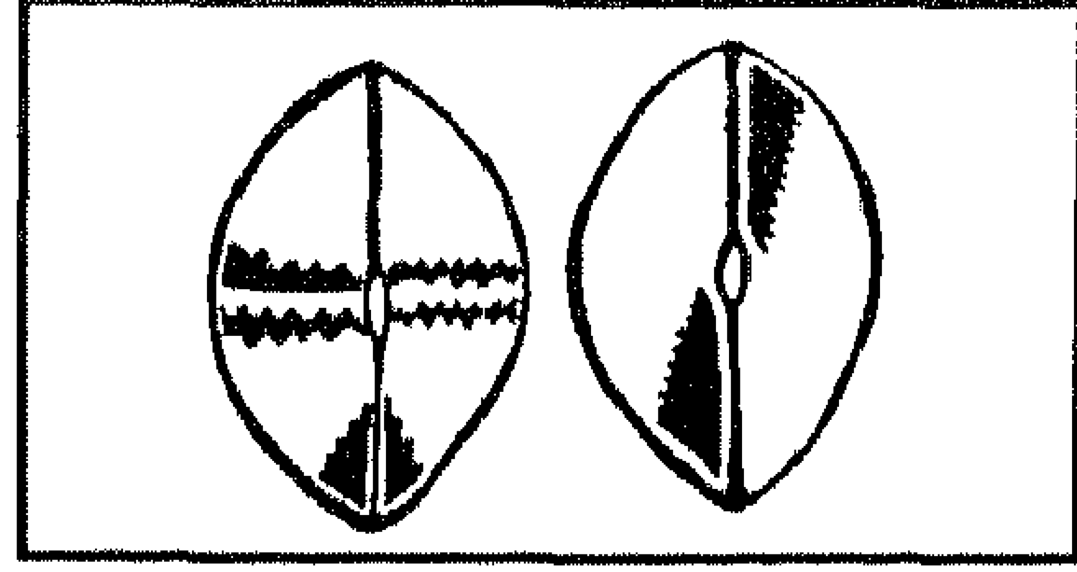
وقد تم تحديد تلك المكملات المعدنية في ضوء تصنيف حسن سيد محمد للحلي ثلاثة أنواع هي كالتالي: (٨٦-٧١، ٧٢).

- الحلي التي تصاغ من المعادن الثمينة وغير الثمينة.
- الدر (المجوهرات).
- المكملات والحليات المصاغة من المعادن والخامات الأخرى.

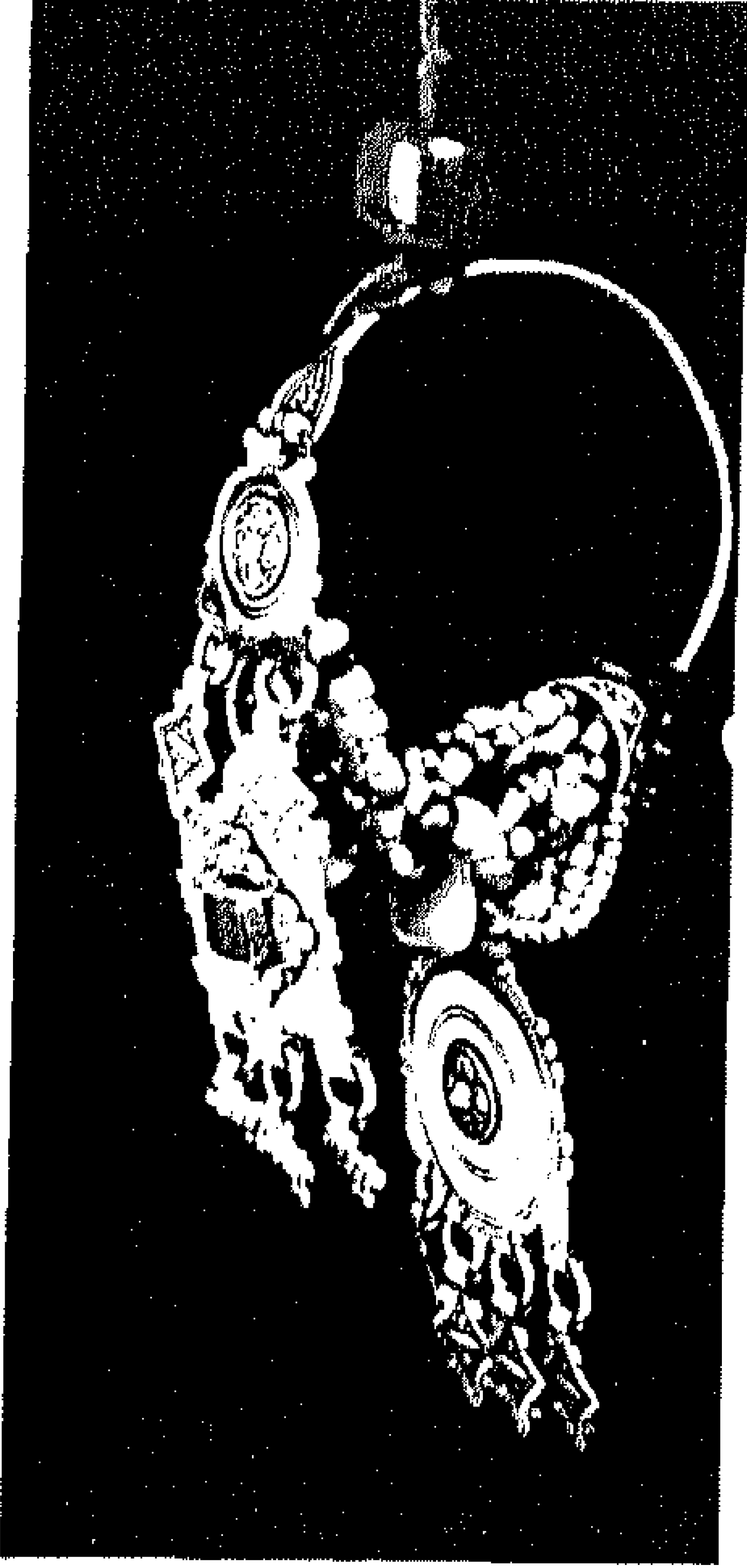
٣- الجمع بين أكثر من أسلوب أدائي في صياغة مشغولة الحلي الواحدة، حيث أن:

- **أساليب الأدائية:** هي التقنيات المعدنية التي تنقسم عادة إلى أساليب تشكيل، أساليب معالجة أسطح معدنية، أساليب معالجة لونية، أساليب للوصل واللحام، أساليب للتشطيب السـطحي، وهـي من شأنها تشغيل وتشكيل الخامات المعدنية النصف مصنعة وتحويلها من هيئاتها الخام إلى مشغولات حلي صالحة للاستخدام الآدامي أو في مناسباتها.

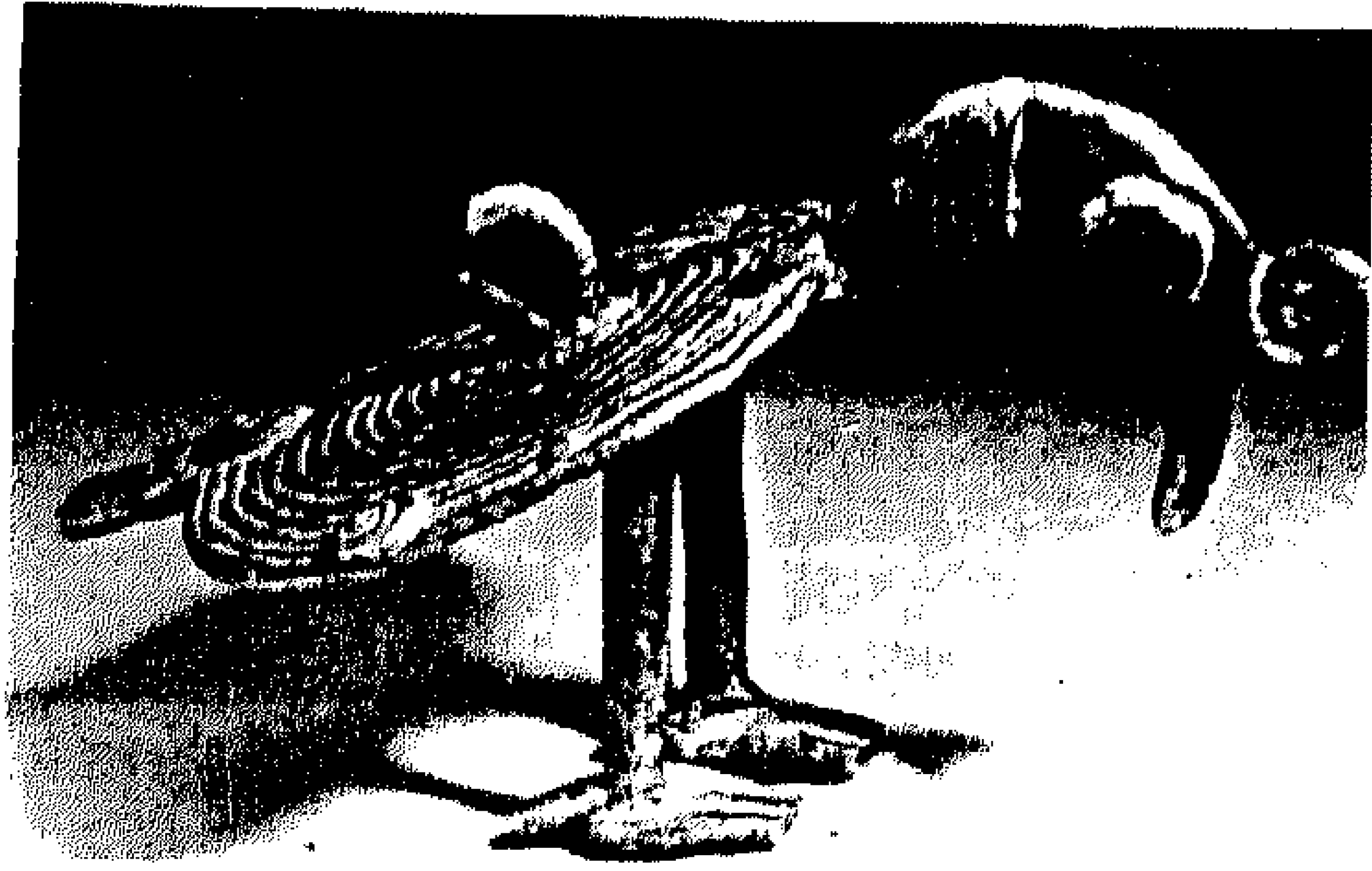
وقـد قامت الباحثة باستثمار أسس التطبيق السابقة في إنتاج عدد (١٨) ثمانية عشرة مشـغولة حـلي معدنـي مسـتحدث مستلهمة من خلال الوعي بالدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية وما تحمله من رموز. وفيما يلي عرض لمختارات من الرموز والمشـغولات المعدنية الأفريقية التي استخدمت كمصدر لاستحداث مشغولات الحلي المعدني التي قامت الباحثة بإنتاجها وذلك على سبيل المثال التطبيقي للمدخل المقترح للاستحداث.



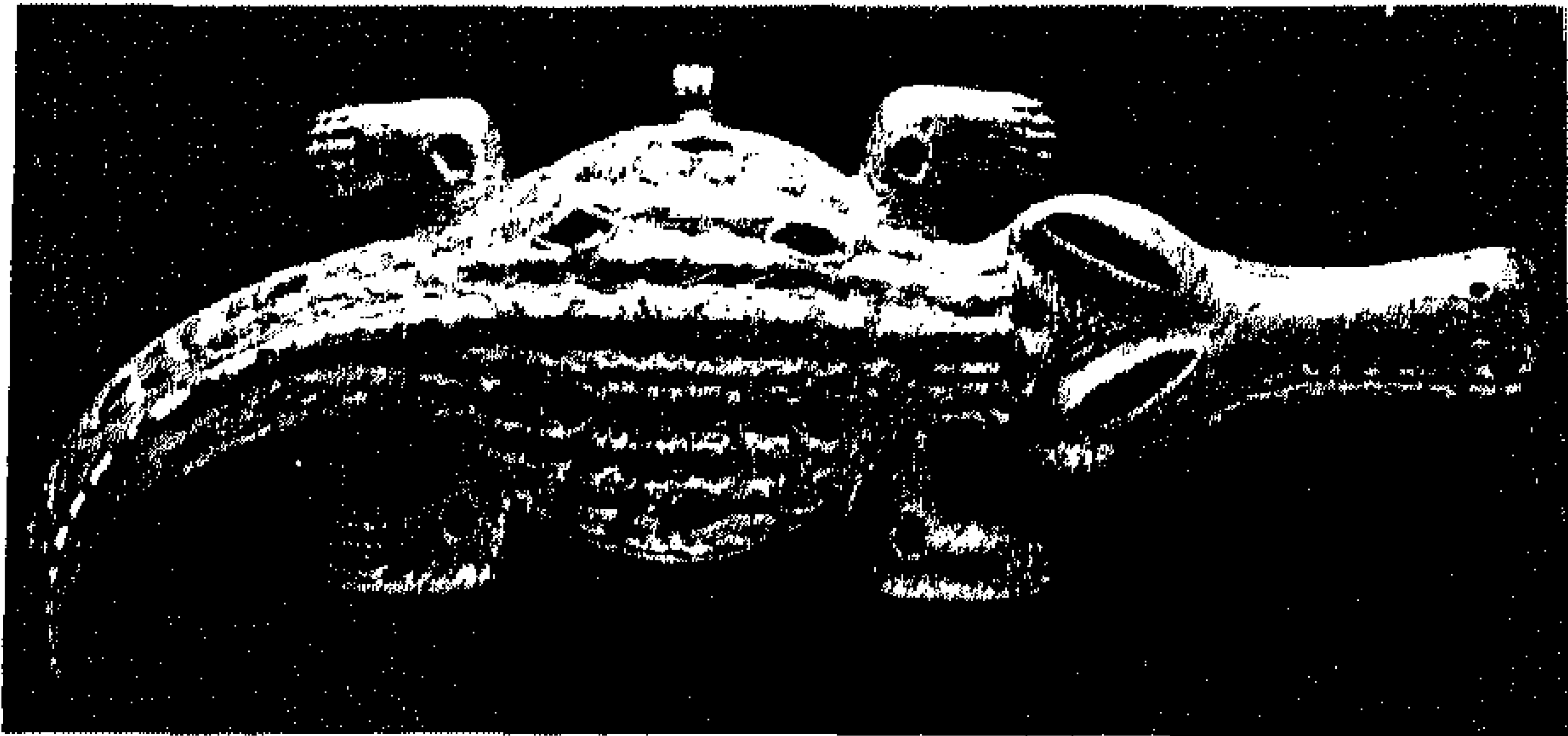
شكل رقم (٢٢٦)
نماذج من الدروع الحربية الإفريقية
نقلاً عن (151-107)



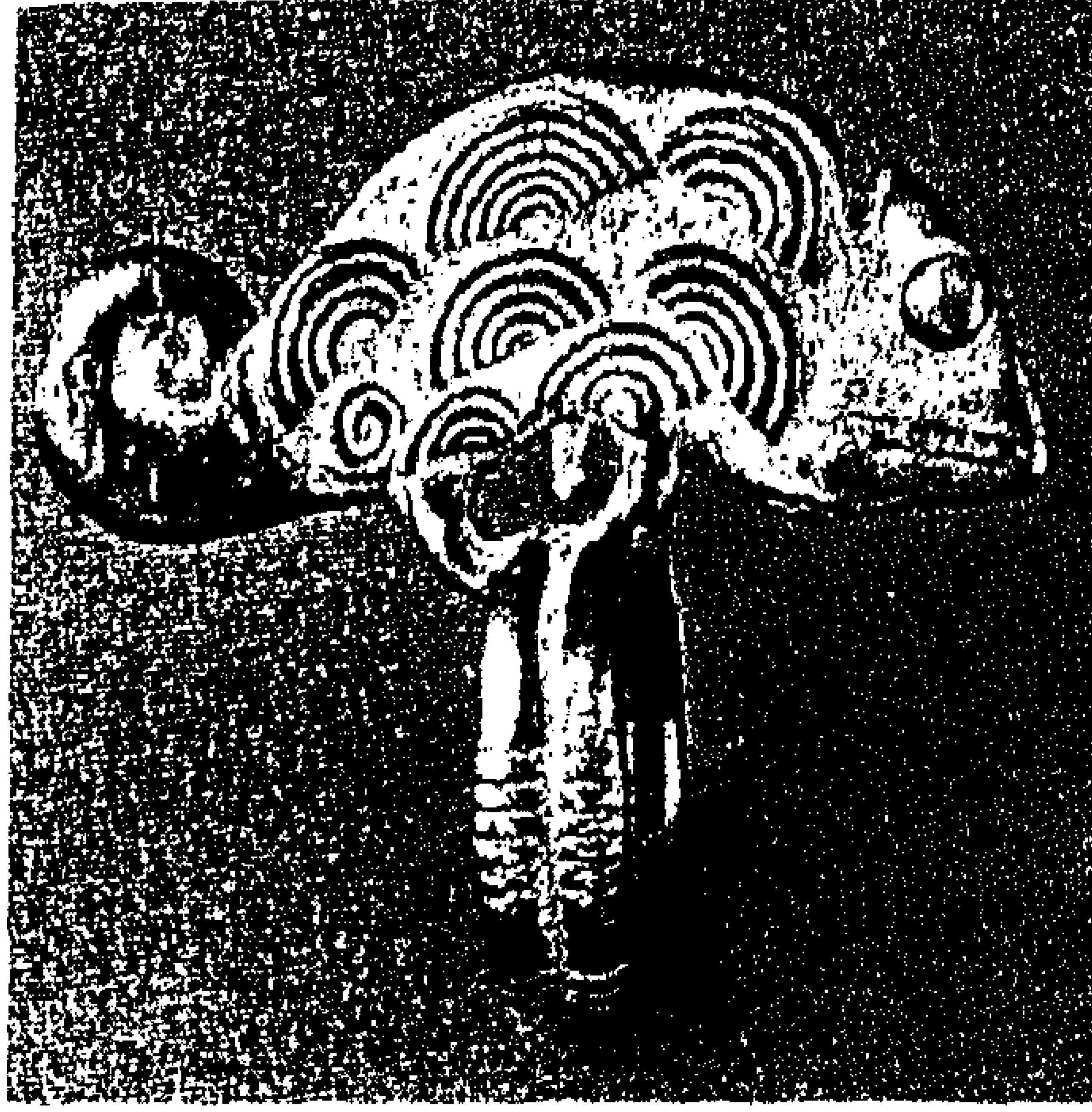
شكل رقم (٢٢٧)
زوج من حلي أغطية الرأس الخاص بالنساء مروكــو-غينيــا-فضة-مينا-مرجان-كهرمان-أحجار زجاجية
نقلاً عن (141-42)



شكل رقم (٢٢٨)
حلية على شكل طائر أبو قرن
بوركينافاسو-نحاس-ارتفاع ٦,٥سم وطول ١٢,٥سم
نقلاً عن (140-21)



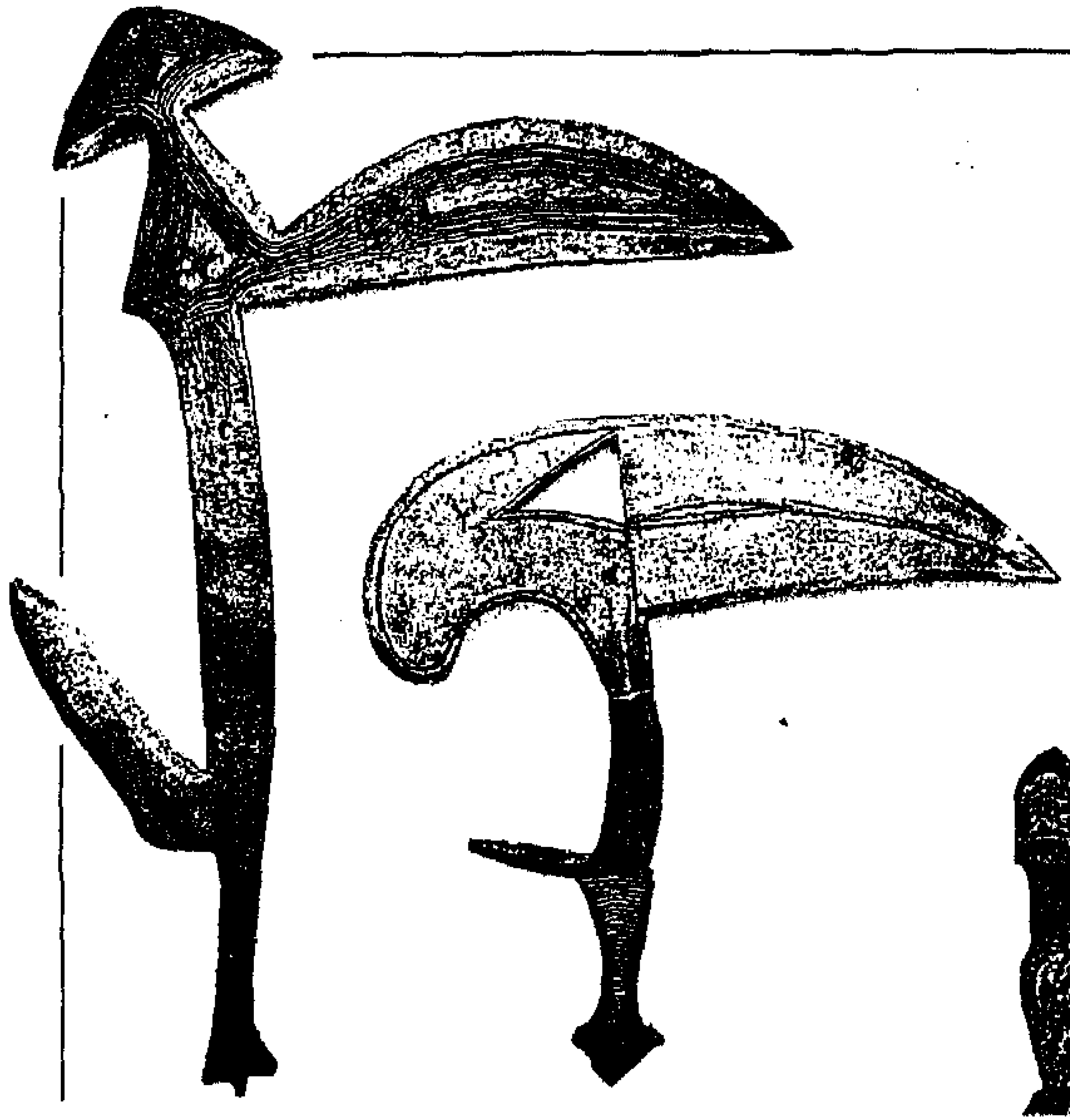
شكل رقم (٢٢٩)
حلية مشكلة على هيئة تمساح أشانتى غانا-ذهب طولها ٢١,٨سم
مجموعة أنجولا الذهبية
نقلاً عن (149-89)



شكل رقم (٢٣٠)

خاتم على هيئة الحرباء يرتديه الرجال- شعب لوبى-طوله ٦ سم

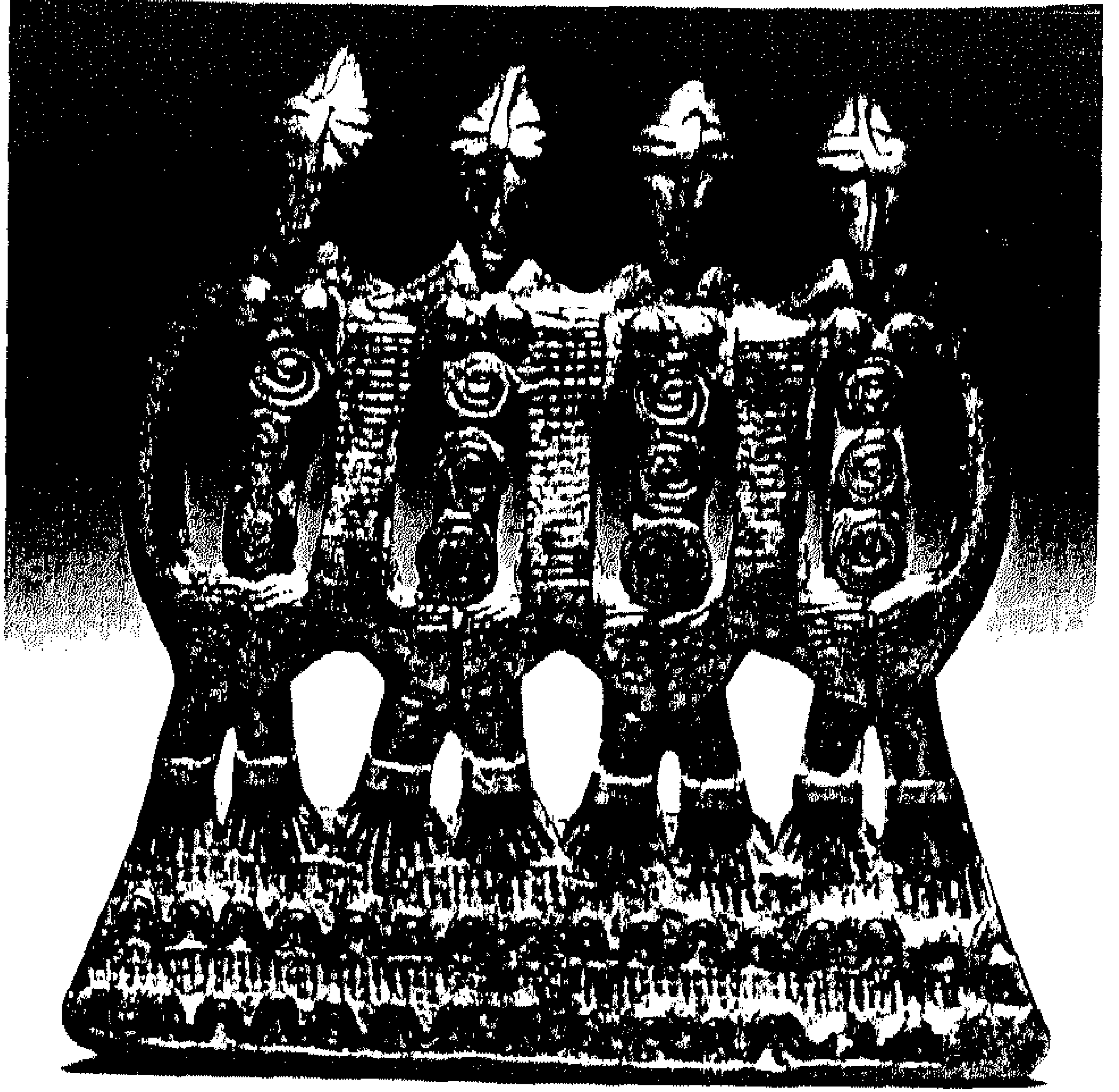
نقلاً عن (133-128)



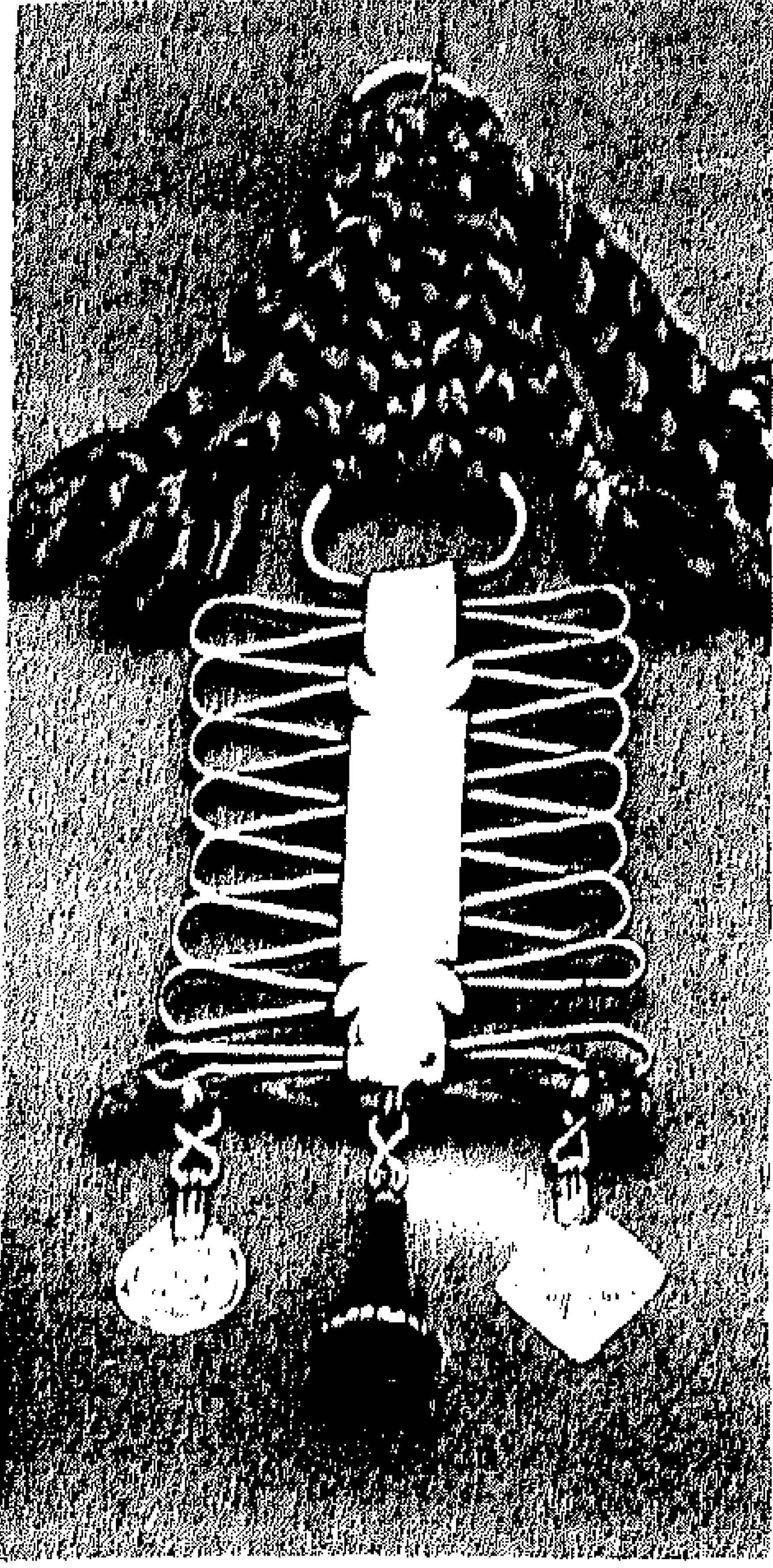
شكل رقم (٢٣١)

أسلحة منجلية مشكل نصلها على هيئة رأس طائر وتعرف بـ(الهونجا-مونجا)- أفريقيا الوسطى

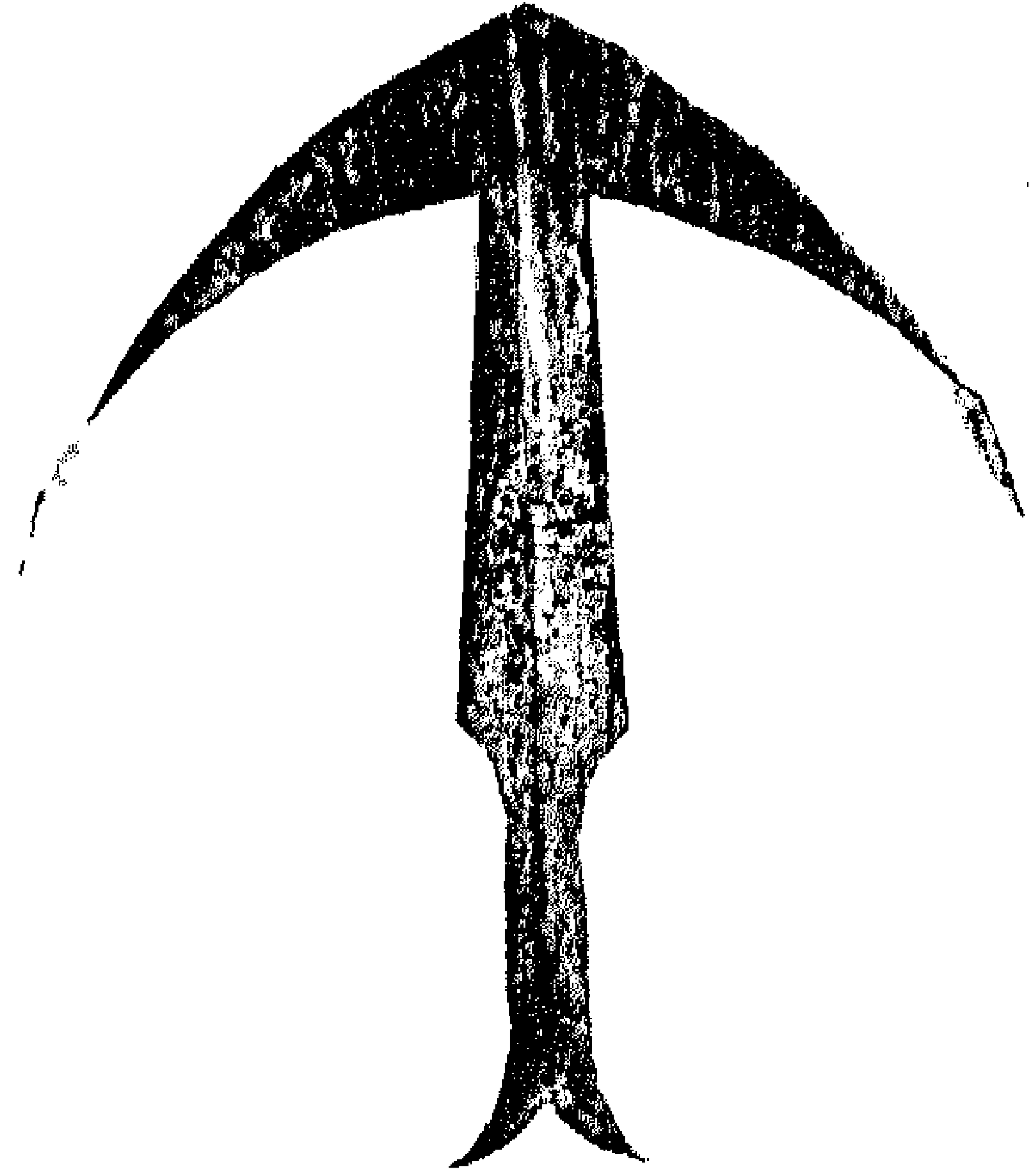
نقلاً عن (160-47)



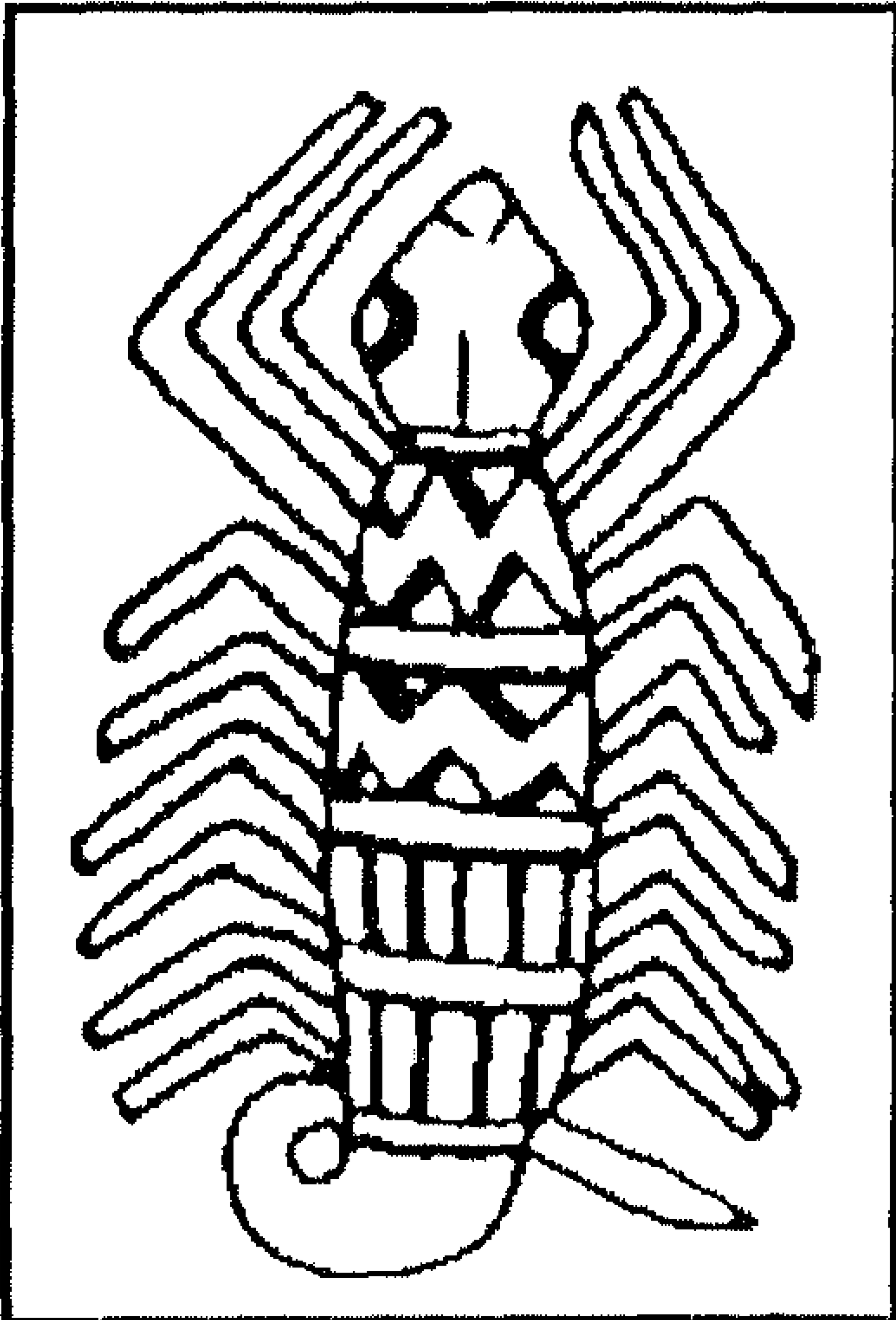
شكل رقم (٢٣٢)
تميمة على هيئة أربعة محاربين من الأجداد القدامى
-برونز-بوركينافاسو ارتفاع ٧سم
نقلاً عن (141-91)



شكل رقم (٢٣٤)
حلية لغطاء الرأس – فضة – عقيق أحمر-صدف-
مواد أخرى
مالى (تواريج) – ارتفاع ٨سم
نقلاً عن (141-96)



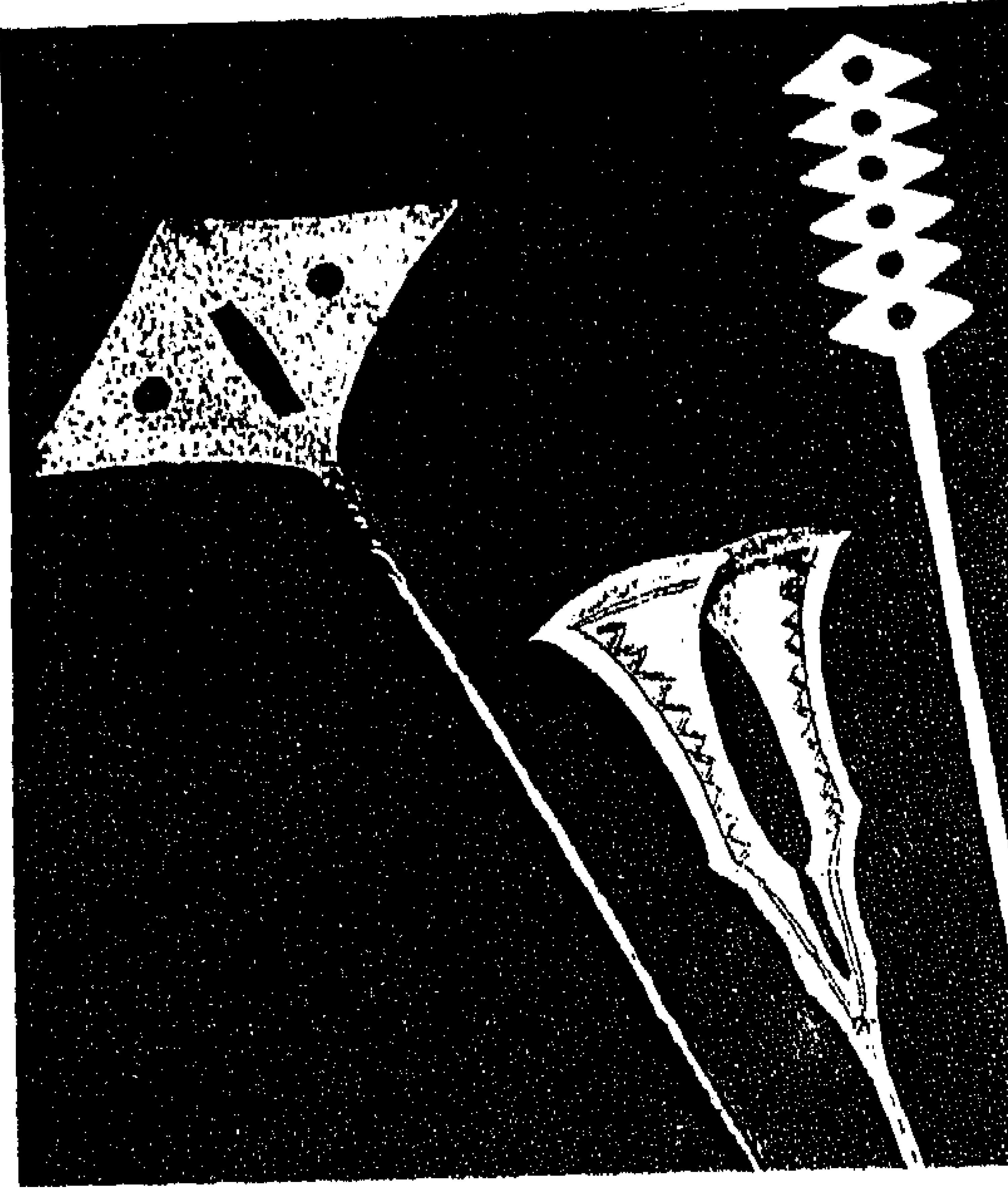
شكل رقم (٢٣٣)
نصل حديدى يستخدم كعملة فى المقايضة
قبائل (كويلى) من الجابون – حديد مطروق
طوله ٥٠سم – متحف باربيرمويلر-جنيف
نقلاً عن (144-140)



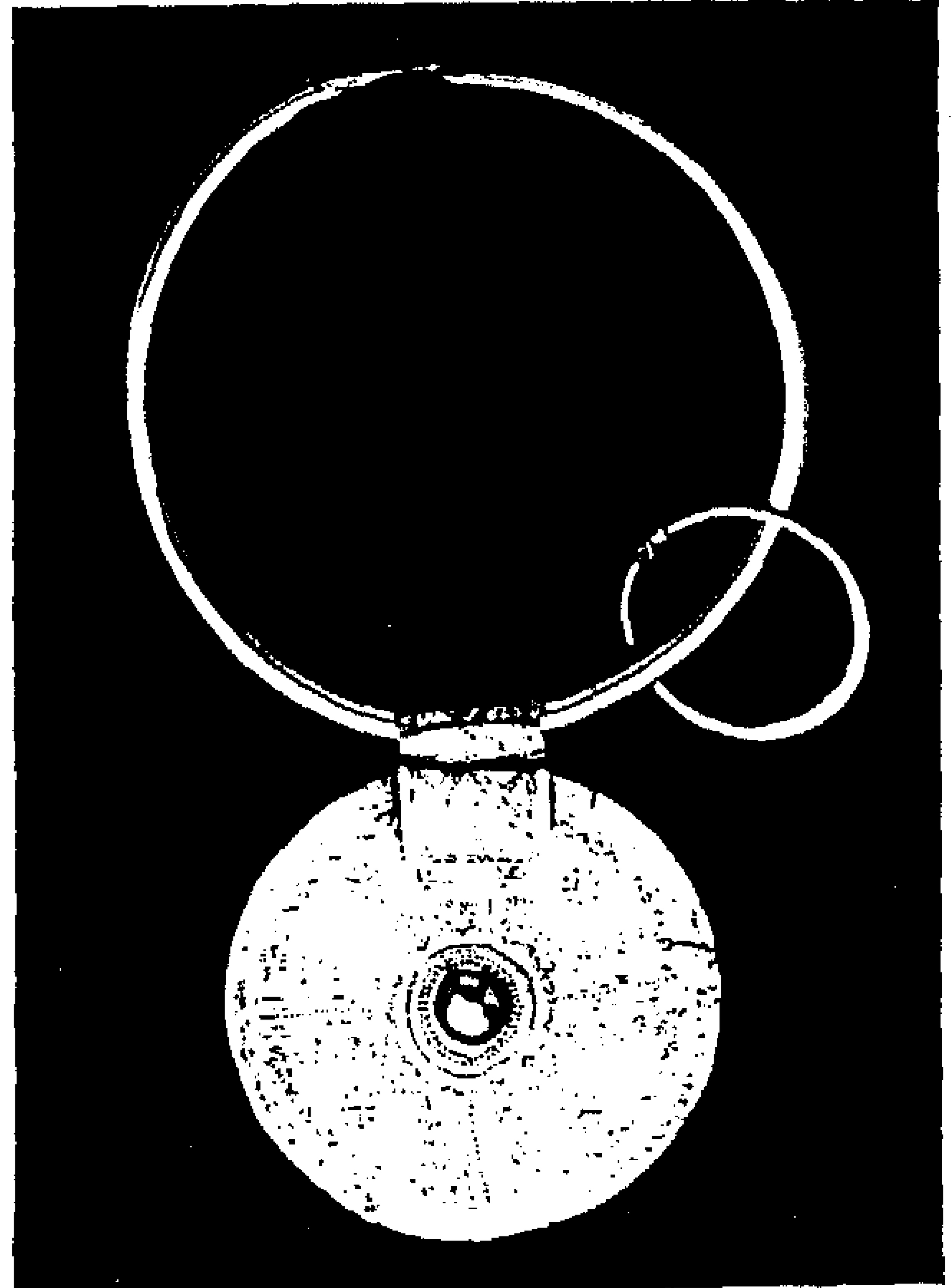
شكل رقم (٢٣٥)
شكل يوضح رمز العقرب الإفريقى
نقلاً عن (151-93)



شكل رقم (٢٣٦)
سكين للدفاع – قبائل مانجبيتو-زائير-ذو نصل حديدى ومقبض خشبى منحوت-الطول ٤٢سم متحف باريبرمولير-جنيف
نقلاً عن (133-144)



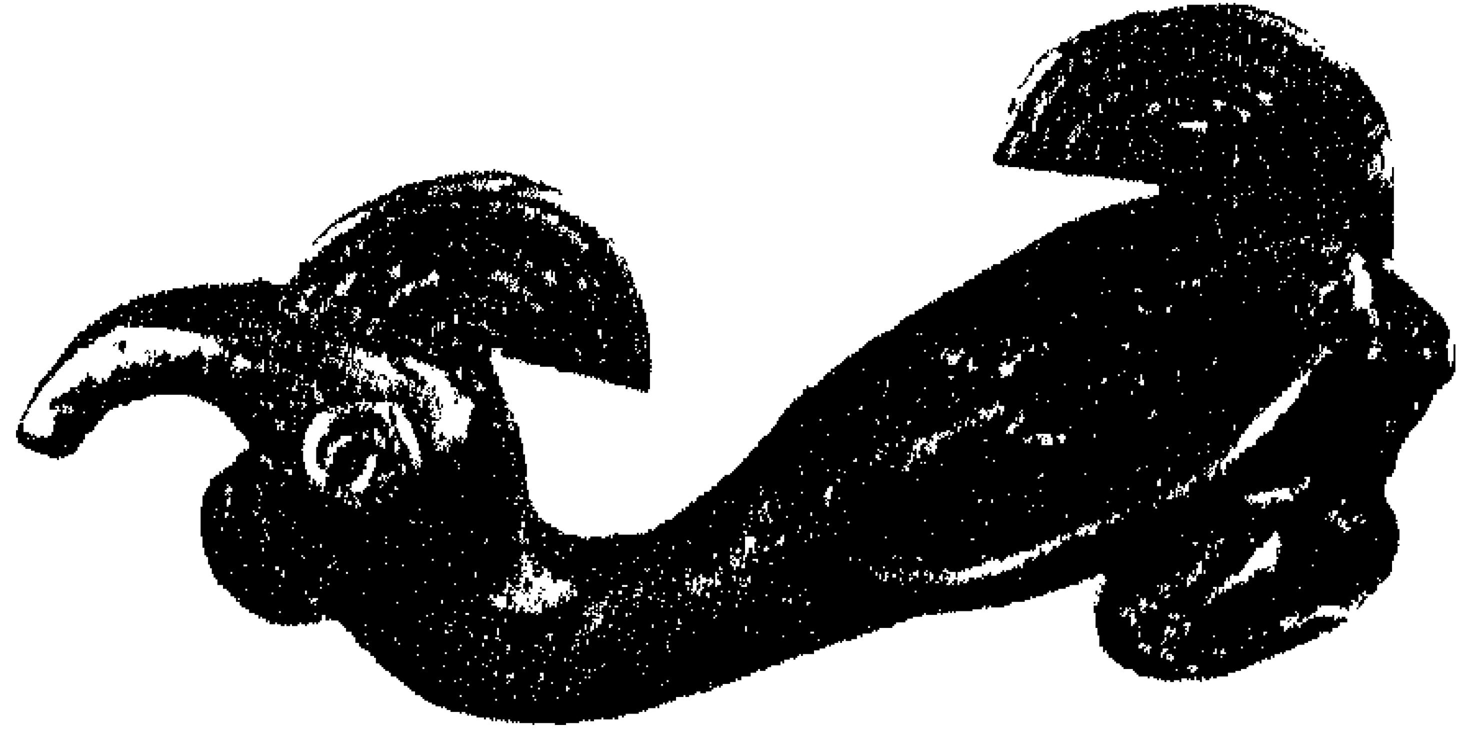
شكل رقم (٢٣٧)
دبابيس للشعر من زائير تنتمى لشعب مانجبيتو-حديد – ما عدا الدبوس الموجود أقصى اليمين وتشير جميعها إلى المكانة المرموقة
نقلاً عن (141-68)



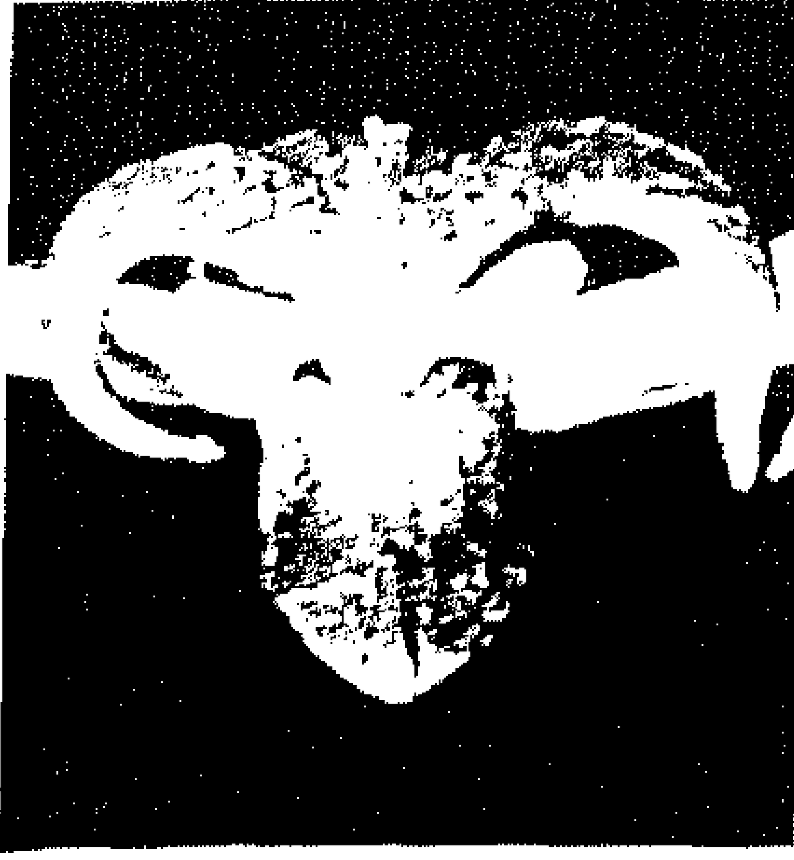
شكل رقم (٢٣٨)
حلية ترتديها النساء المتزوجات-غينيا-فضة
نقلاً عن (141-19)



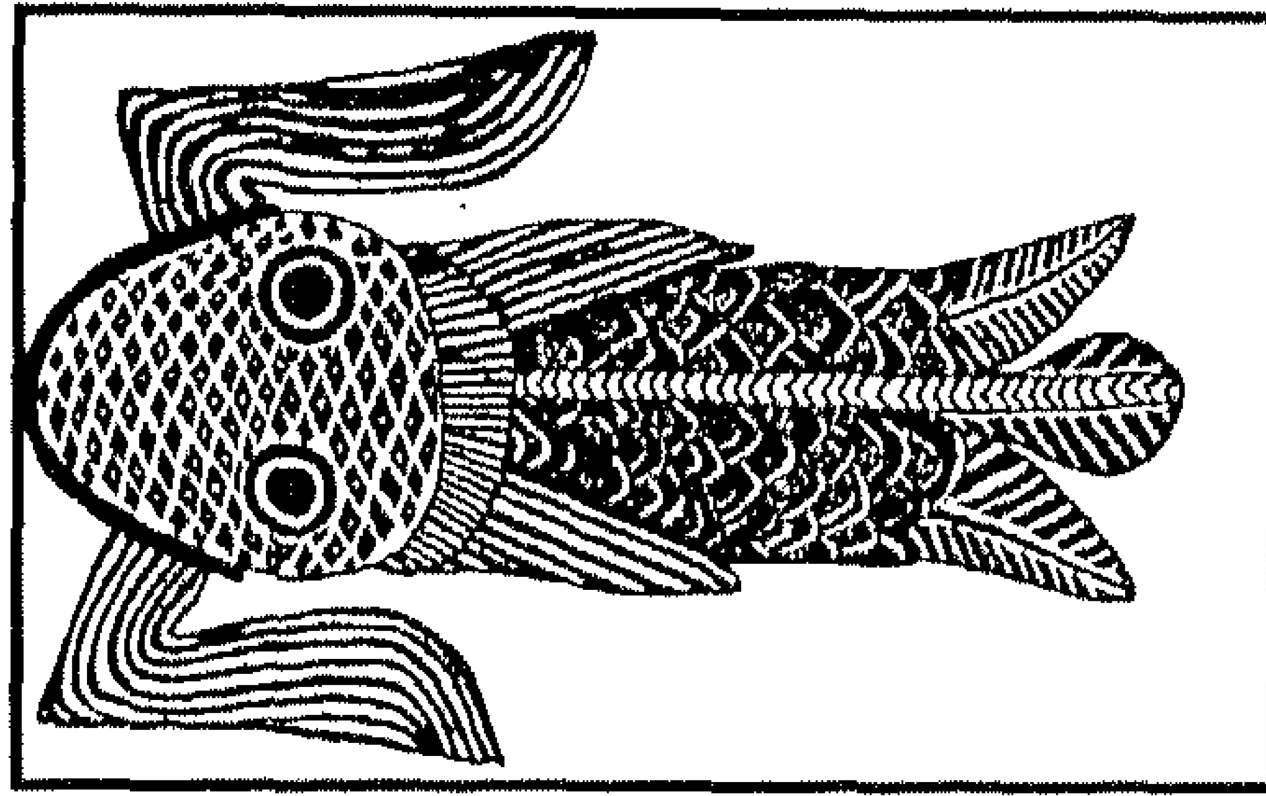
شكل رقم (٢٣٩)
سنجة ميزان ذهب مشكلة على هيئة مفتاح-نحاس-نيجيريا نقلاً عن (144-96)



شكل رقم (٢٤٠)
سنجة ميزان ذهب مشكلة على هيئة طائر (أبو قرن) – نحاس–نيجيريا
نقلاً عن (96-144)



شكل رقم (٢٤١)
جزء من طوق مشكل على هيئة رؤوس كباش– قبائل (باموم) من الكاميرون– متحف بارييرموليير–جنيف–والصورة توضح رأس الكبش



شكل رقم (٢٤٢)
شكل يوضح سمكة الطين
نقلاً عن (151-91)

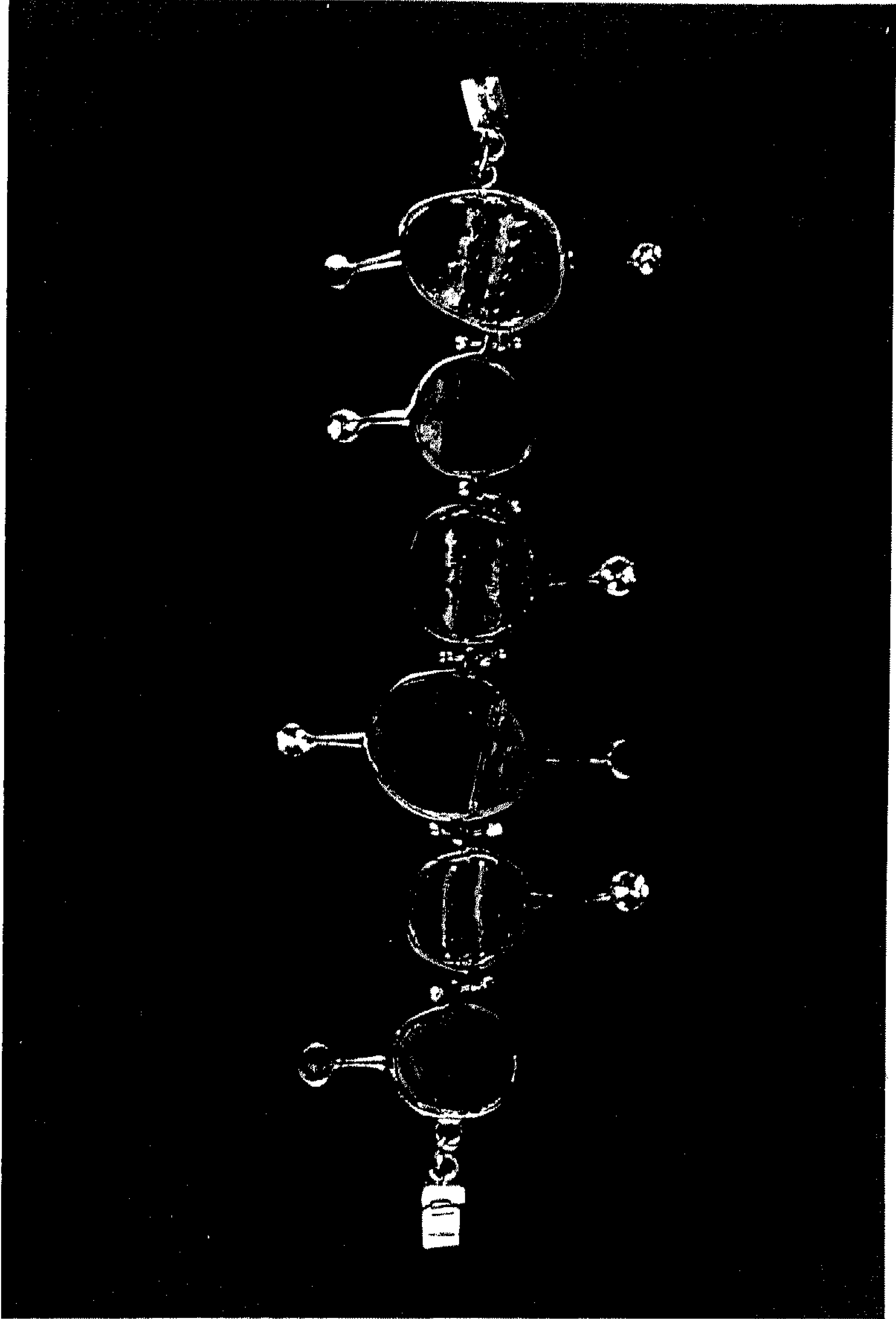
وتتعرض الباحثة لتحليل مشغولات الحلي المستحدث المنفذة من قبلها في ضوء الاستلهام من الرموز والمشغولات المعدنية الأفريقية السابقة حيث يوضح هذا التحليل مواصفات كل قطعة حلي منتجة من حيث (الوصف العام – الخامات – المكملات المعدنية المستحدثة – الأدوات والأساليب الأدائية المتخذة – والأسس التشكيلية لبناء ومعالجة السطح). فضلاً عن توضيحه لمصدر الرموز والمشغولات الأفريقية المستلهمة (المستحدثة) منه كل قطعة وفيما يلي تحليل التجربة الذاتية للباحثة:

التطبيق رقم (١) : شكل رقم (٢٤٣)

- **نوع المشغولة:** سوار (أسورة).
- **مصـــدر التصميم:** مستوحاة من الدروع الحربية الأفريقية شكل رقم (٢٢٦) وكذلك من الأساور المسلحة الأفريقية.
- **الخامـــات:** نحاس أصفر سمك ٠,٥ ملي / نحاس أحمر سمك ٢ ملي / سلك نحاس أحمـــر قطره ٣ ملي، ٠,٩ ملي / شنبر نحاس أحمر سمك ١,٥ ملي – عـــرض ٣ مـــلي / سلك فضة قطر ١ ملي، ٢ ملي / شنبر فضه عيـــار ٨٠ سمك ١,٥ ملي – عرض ٣ ملي / فضة لحام – مساعد صهر – أحماض للشطف.
- **المكملات المعدنية:** (ملونة) أحجار (العقيق الأحمر – الكهرمان).
- **الأدوات:** منشـــار الأركـــت – مقص حدادي – مبارد ساعاتي – جاكوش – ذرادية ببوز (مبطط – مبروم) – مثقاب (آلي – يدوي) – مبرد حدادي كبير – مصدر حراري (بوري لحام) – ورق حراري – شفت.
- **طـــرق التشـــكيل:** النشر – البرد – الطلاء بالذهب (بالترسيب الكهربائي) – القطر (الحبيبات) النقش – الترصيع بالأحجار (العقيق – الكهرمان) – لحام الفضة – الوصل بالمداور والأسلاك المعدنية.

الأسس التشكيلية لبناء ومعالجة السطح:

يتكون هذا السوار من ستة وحدات تتراوح هيئاتها ما بين الشكل البيضاوي والدائري غير أنهم جميعاً غير منتظمة الخط الخارجي نفذت ثلاثة منهم بنشر النحاس الأحمر وأضيف على النحاس الأصفر باستخدام لحام الفضة لتعطي الشكل النهائي لكل منهم مجريين زجزاجي الخط، ثم أحيط الشكل الخارجي لكل وحدة من الوحدات الست بشنبر من الفضة، وقد وضعت هـــذه الوحـــدات الـــثلاثة بالتبادل مع ثلاثة وحدات أخريات نفذت كل منهم بأسلوب الترصيع بالأحجـــار حيـــث قســـمت مساحة كل وحدة منهم إلى الثلث والثلثين حيث رصعت لمساحة الصـــغرى من كل وحدة بالكهرمان بينما رصعت المساحة الكبرى لكل منهم بالعقيق الأحمر، ويفصل بين كلا المساحتين شنبر فضة مماثل للسابق. يخرج من كل وحدة من الوحدات الست



شكل رقم (٢٤٣)

من أعمال الباحثة

زراع مـــن الـــنحاس الأحمـــر غير أن الوحدة الأولى والرابعة في الترتيب من اليمين لليسار يخرج من كلاهما زراعين وقد تم برد الأزرع جيمعاً لينتهي ببوز مدبب لحم به بالفضة قطرة فضـــة كـــبيرة ثم بسطها بالجاكوش، ثم نقش على بعضها بقلم النقش الآلي مجموعة خطوط تشـــكل ورقـــة صـــغيرة، وتتصل الوحدات الست ببعضها من خلال سورين رأسي الوضع مـــلحومين على جانبي كل وحدة يقابله سور مماثل في الوحدة المجاور ويتم وصلها من خلال ســـلك شـــحط مـــن الفضة يمر بالمدورين وينتهي طرفيه بقطرة صغيرة لإحكامه في مكانه، وتوصـــل بـــاقي الوحدات الست بنفس الكيفية أما الوحدتين الطرفيتين فقد ثبت على جانبيهما الخارجين زرديتين تتصل كل منهما بطرفي قفل السوار.

الدلالة الرمزية والتعبيرية:

اتخـــذت الباحثة من الدروع الحربية الأفريقية مدخلاً لصياغة هذه المشغولة، إذ أن الدرع الحربي هو رمز للحماية والحصانة، كما أضافت الباحثة الزوائد الخارجة من كل درع لـــتحقيق المـــزيد من هذه الحصانة من خلال عدم قدر الخطر أو الشر على الاقتراب خشية الأذى وهو نفس الدلالة التي تشير إليها الأساور الأفريقية المسلحة، وقد لجأت الباحثة لتكرار الدروع بجوار بعضهم البعض مع اتصالهم جميعاً بمفصلات للتأكيد على عظمة هذه الحصانة الـــتي ســـوف يتـــلقاها الشخص المرتدي لهذا السوار، كما استخدمت الباحثة العقيق الأحمر والكهرمان لتأكيد هذا المعنى حيث أن هذه الأحجار تتخذ رمزاً للحماية الخاصة أو الحماية من عين الشر فضلاً عن أنهم يجلبوا الحظ الجيد والقوة.

التطبيق رقم (٢) : شكل رقم (٢٤٤)

- **نوع المشغولة:** دلاية صدر.
- **مصدر التصميم:** مستوحاه من الرموز الهندسية والزخارف الأفريقية ومن مشغولات الحلى الإفريقية شكل رقم (٢٢٧).
- **الخامات:** نحاس أحمر سمك ٠,٨ ملي / ٢ ملي – مواسير نحاس أحمر قطر ٢ ملي / ١,٥ ملي – ألواح فضة عيار ٨٠ سمك ١,٥ ملي / ٢ ملي / ٠,٥ مـــلي نحاس أصفر سمك ٠,٧ ملي / ٢ ملي – شنبر فضة عيار ٨٠ ســـمك ٠,٢ ملي – عرض ١ ملي – أسلاك نحاس أحمر أقطار ٠,٩ ملي / ٠,٣ ملي – شبر نحاس أصفر سمك ٠,٨ ملي – عرض ١,٥ ملي – فضة لحام – مساعد صهر – أحماض للشطف.



شكل رقم (٢٤٤)

من أعمال الباحثة

المكملات المعدنية: (ملونة) أحجار (عقيق أحمر – كهرمان).

(غيـر ملونة) فص معدني من النحاس الأحمر – برق معدني (مركب – بسيط).

- **الأدوات:** منشـار أركـت – مقص حدادي –الخشتق وأقلامه – المبارد الساعاتي – مصـدر حـراري (بـوري لحام) – بنس ببوز (مبطط – مدور) – جـاكوش – أدوات نقـش (أقلام) – شنيور (آلي – يدوي) – ورق حراري – شفت.
- **طـرق التشـكيل:** النشر – الفيليجري – القطر – الترصيع بالأحجار والفصوص – الـتفريغ الخشتق – النقش – لحام الفضة – الوصل بالمداور والزرد المعدني – التخويش – الحنى – اللف – الوصل بالمفصلات المعدنية.

الأسس التشكيلية لبناء ومعالجة السطح:

تـتكون هذه الدلاية من أربعة أجزاء رئيسية يخصص الجزء العلوي منها المنفذ من الـنحاس الأحمر للتعليق، بينما يأتي الجزء التالي من أعلى على هيئة مثلث مقوس الأضلاع مـنفذ مـن النحاس الأحمر، وفرغت مساحته من الداخل بمثلث مماثل وأصغر في المساحة ليتشـكل بهذا إطار من النحاس الأحمر لحم على نحاس أصفر وقد بات في المساحة الداخلية المفـرغة حجـر من الكهرمان، أما الجزء الثالث فهو مستطيل الهيئة ومنفذ على نفس الكيفية السابقة غير أن الحجر الذي بات في المساحة المستطيلة الداخلية المفرغة هو عقيق أحمر، أما الجـزء الرابع فهو مشكل على هيئة دائرة مفرغة من النحاس الأحمر شكل محيطها الخارجي على هيئة أنصاف دوائر صغيرة ومتوسطة ويتدلى من النصف السفلي لها خمسة شرائح لفت عـلى شـكل مـداور اسـتخدمت لتعليق عشرة برقات معدنية مركبة الهيئة باستخدام الزرد المعدنـي، وتستند هذه الدوائر إلى دائرة أخرى من الفضة كخلفية نقش سطحها بأشكال مثلثة مسـتوحاة من الرموز الهندسية الإفريقية، وقد لحم في منتصف محيط النصف العلوي للدائرة الأولى قطعة من النحاس الأصفر مشكلة على هيئة خشتق في وضع مقلوب (مقعر) وذلك من خـلال شـريحة طولية تمتد من نحاسة الخشتق حيث تم حنيها لتلحم لفضة في ظهر الدائرة الثانية الفضية. وقد لحم بالفضة على الحافة الداخلية للخشتق إطار من النحاس الأحمر مفرغ

بمثلثات أحدها مقلوب والآخر معدول بالتبادل، كما لحم في تجويف الخشتق سلك من النحاس الأحمـــر تـــم تشـــكيله في شكل حلزوني ثم وضع في الخشتق ليتخذ هيئته وليستخدم (كفص معدنـــي) ويـــتدلى من دائرة الخشتق الأولى تسعة مداور يتدلى منها تسعة برقات من النحاس الأصـــفر عـــن طريق الزرد، وتتصل الأجزاء الأربعة الرئيسية للدلاية من خلال مفصلات مصـــنوعة مـــن مواسير النحاس الأحمر. أما عن طريق البرق المركب المتدلي من الجزء ا لـــرابع لـــلدلاية فهـــو عبارة عن معين من النحاس الأحمر يمتد من إحدى زاويتيه المتقابلتين شريحتين ثم حنيهم كمداور وعند زوايا خروج الشريحتين من المعين يوجد أربعة دوائر، وقد لحم على حافة هذا المعين معين آخر مفرغ من الفضة، كما لحم في منتصف المعين بالتبادل زهرة مع صليب مصنوعين من النحاس الأصفر ٠,٧ ملي.

الدلالة الرمزية والتعبيرية:

صـــاغت الباحثة هذه المشغولة من الرموز الهندسية التي جاءت مشتملة على الشكل النصـــف كروي الذي يمثله الخشتق وهو يتخذ رمزاً إلى المرأة كما أنه تعبر عن الخصوبة، كمـــا استخدمت الدوائر الحلزونية التي تمثله في السلك الحلزوني المخشتق والذي يتخذ رمزاً للخـــلود والدوام وتعبر عن الاستمرارية واللانهائية، كما استخدمت الباحثة المثلثات المتجاورة الـــتي تـــتخذ رمـــزاً لسطوع قمر جديد بعد غياب طويل وهي كناية عن جمال المرأة ودوام شـــبابها. أما المثلثات المقلوبة (المعكوسة الوضع) فهي تستخدم للتعبير عن معاني الخصوبة، وتهـــدف الباحثة من الجمع بين هذه التركيبة الفنية للرموز إلى الإشارة إلى أن هذه المشغولة خصصت للدلالة على جمال المرأة وخلود جمالها ودوام خصوبتها وشبابها، وقد أكدت الباحثة عـــلى هذا المعنى من خلال استخدامها للصليب في البرقات المركبة وهو يتخذ كعلامة وقائية من الشرور والمصائب وهو ما يؤكد ويحقق المزيد من الحماية والوقاية للمرأة المرتدية لهذه المشغولة.

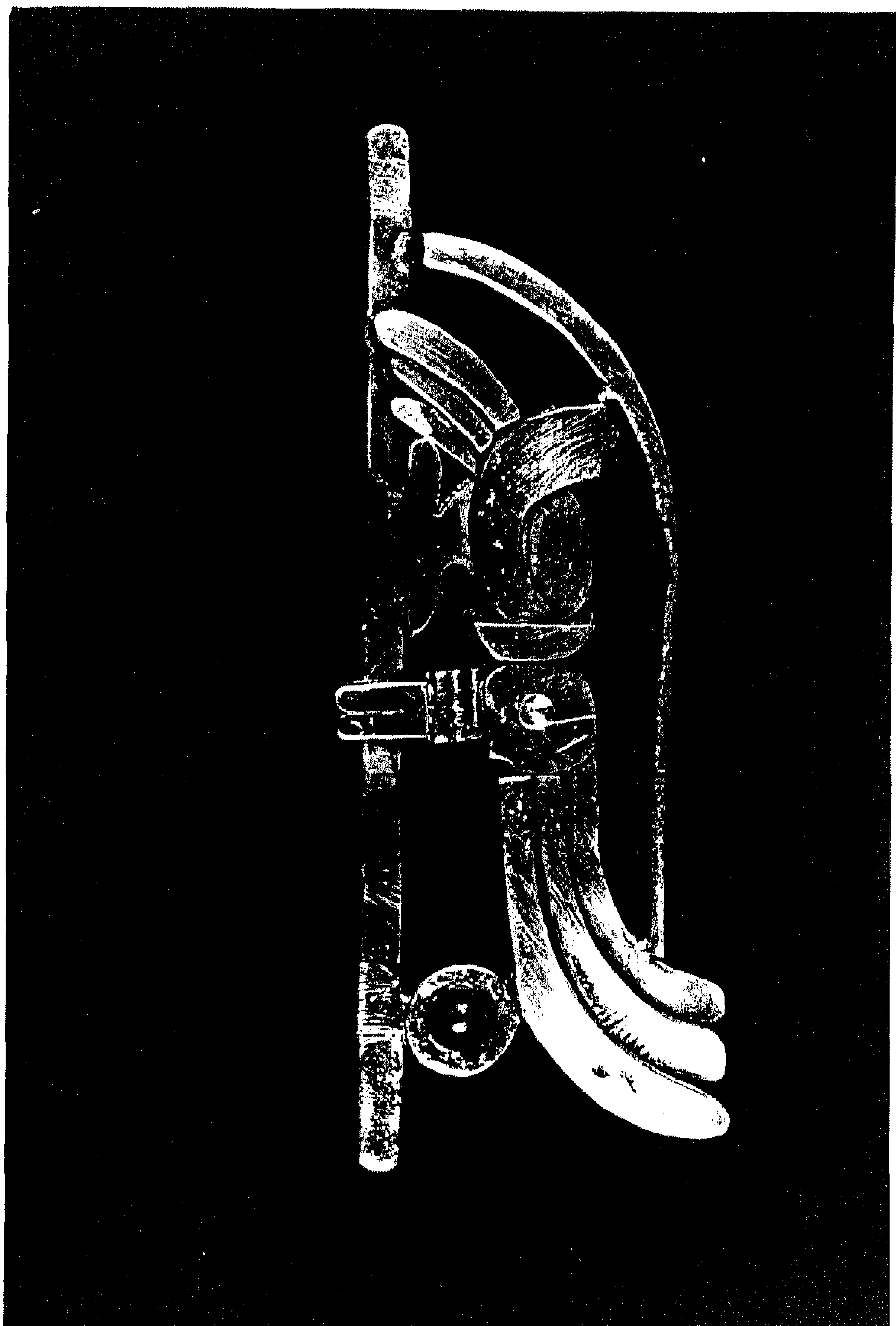
التطبيق رقم (٣) : شكل رقم (٢٤٥)

- **نوع المشغولة:** دبوس صدري.
- **مصدر التصميم:** مستوحاه من طائر أبو قرن الأفريقي شكل (٢٢٨).
- **الخامات:** نحاس أحمر سمك ٢ ملي / ٠,٨ ملي – ألواح نحاس أصفر سمك ٢ ملي / ٠,٧ ملي – شنبر من الفضة سمك ١,٥ ملي – عرض ٣ ملي – سلك من النحاس الأصفر قطر ٠,٩ ملي – شنبر من النحاس الأحمر سمك ١,٥ ملي – عرض ٥ ملي – فضة لحام – مساعد صهر – أحماض شطف.
- **المكملات المعدنية:** (ملونة) أحجار عقيق أحمر.
- **الأدوات:** منشار أركت – مثقاب (كهربائي – يدوي) – مبارد ساعاتي – مقص حدادي – مصدر حراري (بوري لحام) – ورق حراري – شفت.
- **طرق التشكيل:** النشر –التفريغ – البرد – الحني – التخويش – الترصيع بالأحجار.

الأسس التشكيلية لبناء ومعالجة السطح:

تتكون المشغولة من قطعة واحدة مشكلة على هيئة طائر مستوحاة من طائر أبو قرن الأفريقي الذي شكل جسده وعرفه وذيله بشرائح من النحاس الأحمر والأصفر، والتي نشرت لتشكل هيئة السابقة حيث لحمت هذه الشرائح في وضع متبادل مرة أحمر وأخرى أصفر وقد تم تحديد مكان عين الطائر بالتخويش ويقف هذا الطائر على شنبر من النحاس الأحمر مسطح الوضع ويتماس مع عرف وزيل الطائر ومع الشنبر النحاس السابق شنبر آخر من الفضة موضوع بشكل رأس ومبرود سمكة بالمبرد ليسحب أحدى طرفيه بشكل رفيع والطرف الآخر يظل سميك.

أما منقار الطائر فقد شكل من النحاس الأحمر وقد لحم أعلاه ثلاثة أسلاك من النحاس الأصفر أما عرف الطائر فيستند إلى دائرة من النحاس الأصفر يوجد في جهة الجنوب الشرقي للدبوس ومفرغة من الداخل بات بداخلها حجر من العقيق الأحمر.



شكل رقم (٢٤٥)

من أعمال الباحثة

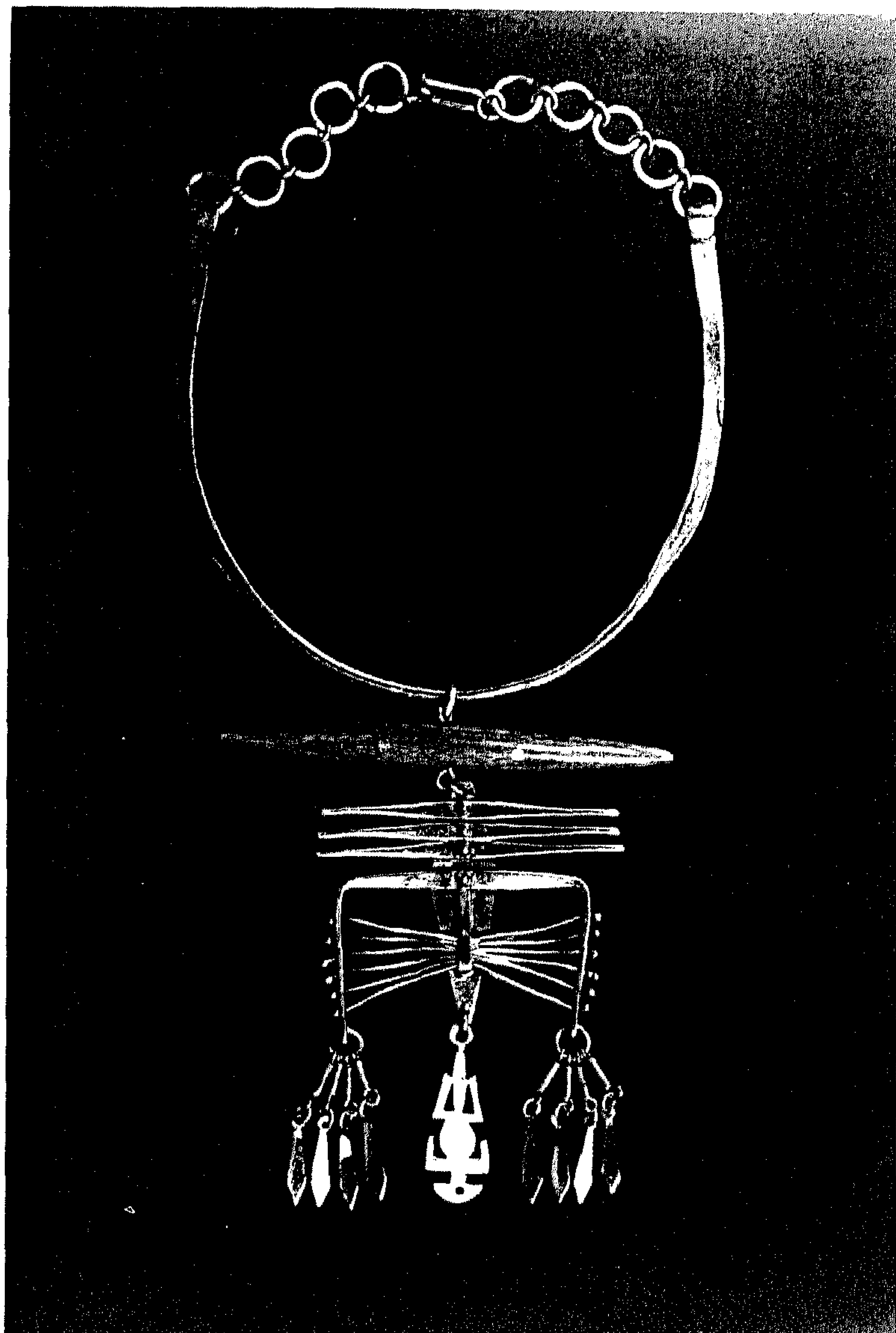
الدلالة الرمزية والتعبيرية:

خصــص هذا الدبوس الصدري للرجال، فهو مستوحاة من طائر أبو قرن الأفريقي الذي يتخذ رمزاً للخصوبة عند الذكور، وقد بالغت الباحثة في الصفات الجسدية الخاصة بهذا الطائــر والمتمثــلة في عرفه الذي يتخذ شكل القرن للتأكيد على الرمزية الجنسية التي يمثلها جســده، كما صاغت الباحثة هذا العرف المبالغ في حجمه بحيث يستند إلى دائرة مثقوبة تتخذ رمــزاً للدلالة على المكانة الرفيعة ونبل الأصل، كما استخدمت الباحثة العقيق الأحمر كمكمل معدني ملون لأنه يتخذ رمزاً للقوة كما يعتقد في خواصه العلاجية المفيدة، وقد جمعت الباحثة بيــن تــلك الأجزاء لتدل المشغولة في النهاية على أن الشخص المرتدي لــه رمزاً للرجولة والقوة ونبل الأصل والأخلاق.

التطبيق رقم (٤) : شكل رقم (٢٤٦)

- **نوع المشغولة:** دلاية صدر.
- **مصــدر التصميم:** مستوحاه من الرموز الحيوانية الأفريقية (التمساح، حدوة الفرس) شكل (٢٢٩).
- **الخامـــات:** سلك نحاس أحمر قطر ٥ ملي / ٠,٩ ملي / ١,٥ ملي / ٠,٤ ملي سلك فضة عيار ٨٠ قطر ٣ ملي / ٠,٥٥ ملي / ٠,٣ ملي – ألواح فضة سمك ١,٥ ملي / ٠,٩ ملي – فضة لحام – مسامير برشمة – مساعد صهر.
- **المكملات المعدنية:** (ملونة) فص طوله ١٠,٥سم.

  (غير ملونة) برق معدني من النحاس الأحمر).
- **الأدوات:** الجــاكوش – المــبارد الساعاتي – بنس ببوز (مبطط – مدور) – منشار أركــت – مقــص حدادي – مصدر حراري (بوري لحام) – ورق حــراري – مــثقاب (كهربائي – يدوي) – سياخ مختلفة الأقطار – شفت.
- **طــرق التشــكيل:** الطرق (البسط) – اللف – الحني – البرد – الوصل بالبرشمة – اللحام بالفضة – القطر (الحبيبات) – النشر – التفريغ.



شكل رقم (٢٤٦)

من أعمال الباحثة

الأسس التشكيلية لبناء ومعالجة السطح:

تتكون هذه الدلاية من ثلاثة أجزاء رئيسية، الجزء الأول عبارة عن سلك من النحاس الأحمر شكل بالطرق (البسط) عند طرفيه ثم تم حنيه على شكل حدوة فرس مقلوبة (فتحتها لأعلى)، ثم لف طرفيه ليشكل مدورين لوصل السلك بحلقات فضية من خلال زرد صغير من النحاس الأحمر، يتوسط تلك الحلقات مشبك نحاس أحمر من نفس القطر يستخدم كقفل. أما الجزء الثاني فهو عبارة عن فص من الخشب ثقب من المنتصف بشكل رأسي ليمر به سلك نحاس أحمر شكل طرفيه على هيئة مدورين للوصل. كما ثقب ثقبين ليقسماه بذلك إلى ثلاثة أجزاء متساوية حيث عشق في كل ثقب سلك فضة، أما الجزء الثالث (الرئيسي) فهو عبارة عن شكل معين فضة قص منه الزواية العلوية منه كما ثقب من الزوايتين العلوية والسفلية لتعليق هذا الجزء باستخدام الزرد المعدني، وقد ثبت عليه بالبرشمة ثلاثة أسلاك فضيه شكل كل منهم بالطرق من الطرفين في اتجاه أفقي ليظهر سمك السلك في وضع أفقي بينما شكل منتصف كل سلك في اتجاه عكسي ليظهر مسطح السلك وليس سمكه وقد ثقب من المنتصف ليثبت مع المعين الفضي باستخدام مسامير البرشمة، كما ثبت بنفس الكيفية أسفل هذه الأسلاك الثلاثة سلك رابع مشكل على هيئة حدوة فرس فتحتها لأسفل، وقد ثقب طرفيها المبسوطين بسبعة ثقوب في كل طرف ليمر في الستة العلويين أسلاك من النحاس الأحمر لينتهي كل منهم بقطرة من نفس النحاس وذلك لإحكام حركة السلك وليعطي شكلاً جمالياً، كما تمر الأسلاك الست بعروة فضية مشكلة على هيئة شريحة مثبتة باللحام في الحيز السفلي من المعين الفضي، أما طرفها الثاني فهو ملحوم على مسطح الحدوة الفضية السابق ذكرها. أما الثقب السابع السفلي الموجود أسفل طرفي حدوة الفرس فيتدلى من كل منهما أربعة برقات من النحاس الأحمر تسبق كل منهما سستة ملفوفة من سلك فضي ويتصلوا جميعاً من خلال الزرد. أما الثقب الموجود عند الزاوية السفلى للمعين الفضي فيتدلى منه برقة كبيرة مشكلة على هيئة تمساح عن طريق الزرد النحاس الأحمر.

الدلالة الرمزية والتعبيرية:

جمعت الباحثة في هذه المشغولة بين رمز التمساح الذي يتخذ للدلالة على القوى الغيبية التي يعتقد في قدرتها على منح القوة والصحة والرخاء والزمن للبشر، وبين رمز حدوة

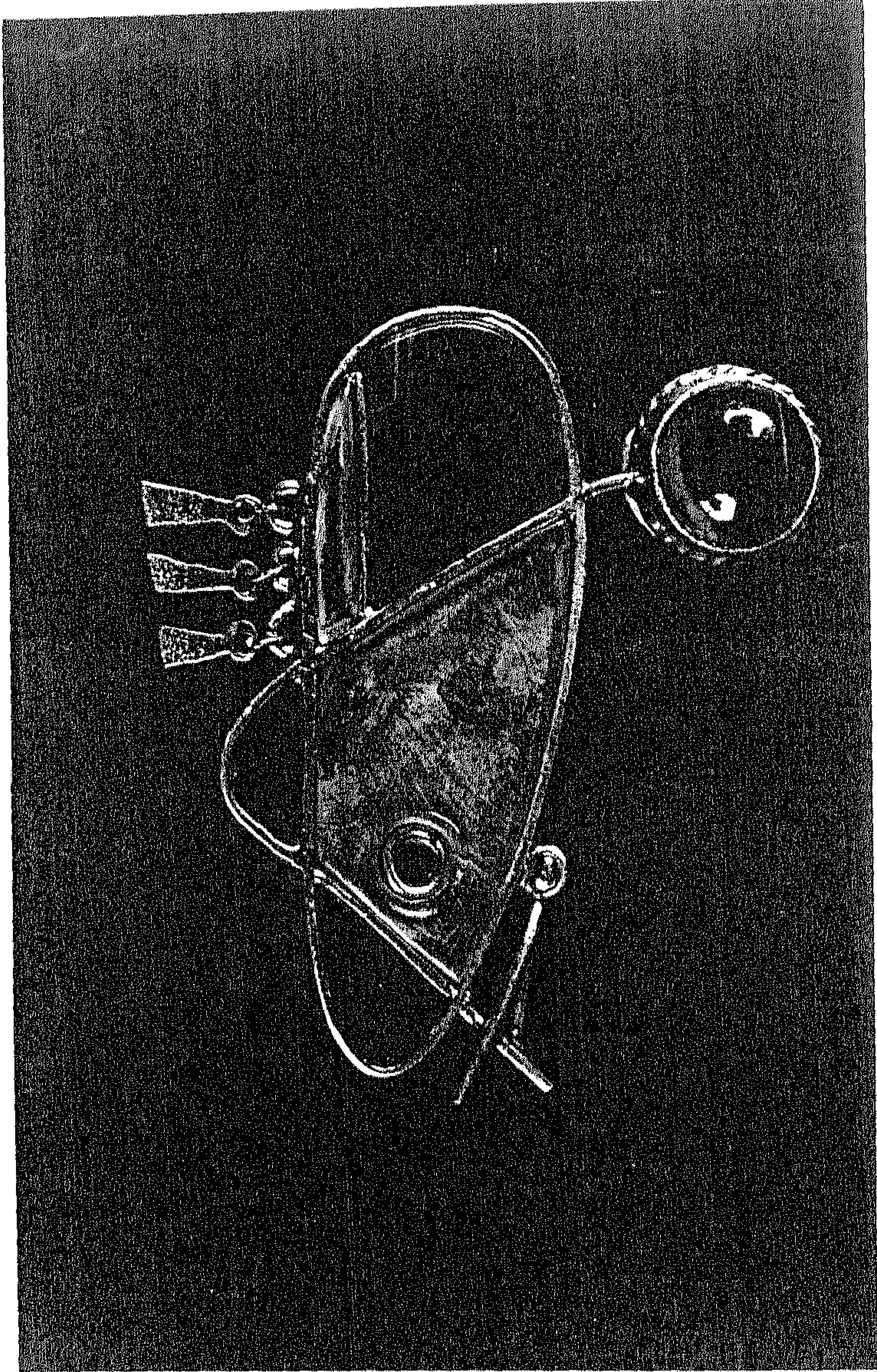
الفرس التي تتخذ رمزاً للاستمرار والثبات والقوة والزعامة، فضلاً عن استجلابها للرزق، وقد صاغت الباحثة هذه الرموز في هيئة عامة موحية بهيئة الشكل الآدامي لترتدي هذه المشغولة لتمنح صاحبها القوة والعمر الطويل وتجلب له الرزق والحظ الحسن على قيادة الأمور بكفاءة عالية.

التطبيق رقم (٥) : شكل رقم (٢٤٧)

- **نوع المشغولة:** دبوس صدر
- **مصـــدر التصـــميم:** مســـتوحاه من الرموز الحيوانية الأفريقية (الحرباء) شكل رقم (٢٣٠).
- **الخامات:** شنابر من الفضة عيار ٨٠ سمك ١,٥ ملي – عرض ٢ ملي / سمك ٠,٥ ملي – عرض ٣ ملي – نحاس أحمر سمك ٠,٨ ملي – نحاس أصفر سمك ٠,٧ ملي – سلك فضة عيار ٨٠ قطره ١,٥ ملي – سلك فضة مجدول عيار ٨٠ – سلك نحاس أحمر قطره ٠,٩ ملي.
- **المكملات المعدنية:** (ملونة) أحجار (عقيق أحمر – كهرمان فص عين الهر).
  (غير ملون) برق معدني.
- **الأدوات:** منشـــار أركـــت –مقص حدادي – بنس ببوز (مبطط – مدور) – مصدر حراري (بوري لحام) – مثقاب (كهربائي – يدوي) – مبارد ساعاتي – ورق حراري – شفت.
- **طـــرق التشـــكيل:** النشـــر –التفريغ – البرد – الحني – الترصيع بالأحجار – لحام الفضة – الوصل بالذرد والمداور.

الأسس التشكيلية لبناء ومعالجة السطح:

دبوس صدر مستوحاة من شكل الحرباء وقد تم تشكيله بنشر أجزائه (كأرضيات) من النحاس الأحمر والأصفر، وتم تجميع هذه الأرضيات المجزئة معاً من خلال شنابر من الفضة لحمت معها باستخدام لحام الفضة، وقد بات في المساحات المنحصرة بين تلك الشنابر أحجار عقيـــق أحمـــر وكهـــرمان بالتبادل، ويمتد طرفي إحدى هذه الشنابر إلى خارج الشكل ليحمل الطرف الأيسر بيت فص دائري بات داخله حجر (عين الهر) وبروز من الخارج بسلك فضي



شكل رقم (٢٤٧)

من أعمال الباحثة

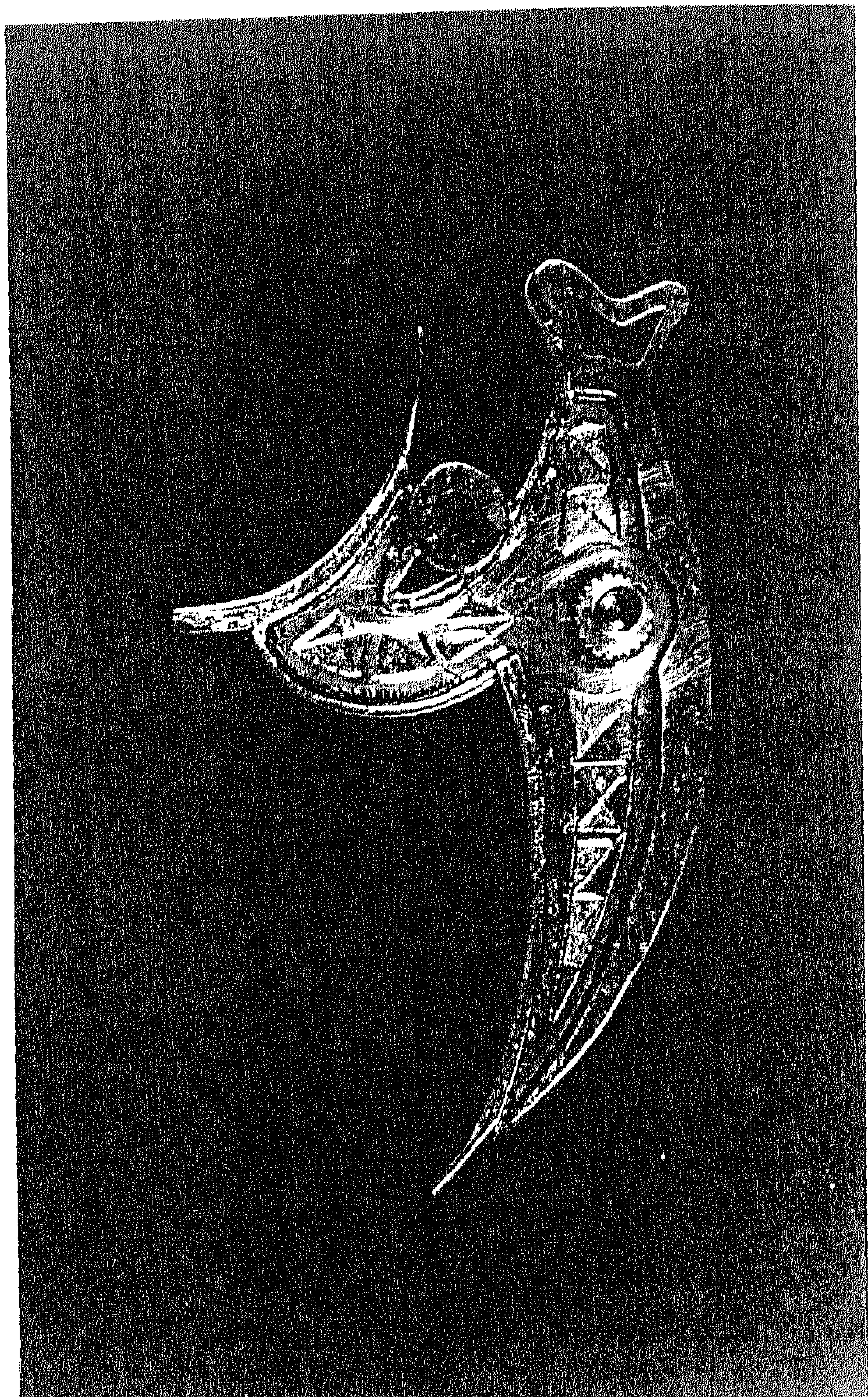
مجدول ويستند الفص إلى خلفية من النحاس الأصفر، أما امتداد اطرف الأيمن للشنبر فيتصل بسلكين فضيين ملحومين معاً ويتماس بدورهما مع زردة دائرية صغيرة من الفضة، أما الجهة السـفلى للدلاية من الناحية اليسرى لها فقد لحم فيها ثلاثة أنصاف دوائر (استخدمت كمداور) ليتدلى منها ثلاثة برقات من النحاس الأصفر من خلال زرد معدني من النحاس الأحمر.

الدلالة الرمزية والتعبيرية:

اسـتلهمت الباحثة هذا الدبوس من شكل الحرباء، التي تتخذ رمزاً للخصوبة وزيادة النسـل والهـدوء الأسـري ورمزاً لحماية الضعفاء، وقد صات الباحثة هذا الدبوس بأسلوب تجـريدي مبسـط ليعـبر عن جسد الحرباء بصورة تجريدية، أما عين الحرباء فقد صاغتها الباحـثة مـرتين الأولى ضـمن جسد هذا الحيوان والثانية في وضع مستقل تحديد في الجهة العـلوية مـن ناحية يسار الدبوس وذلك للتأكيد على أهمية عين الحرباء التي تعد رمز للقوة والمكـر والقدرة على المراوغة. وقد صاغت الباحثة هذا الدبوس على النحو الموضح ليحقق لمرتديه معاني اجتماعية وأسرية خاصة يتمثل في زيادة الذرية والهدوء الأسري والحماية من المكر والمراوغة وتحقق له الاستقرار النفسي.

التطبيق رقم (٦) : شكل رقم (٢٤٨)

- **نوع المشغولة:** دبوس صدر.
- **مصدر التصميم:** مستوحاه من الأسلحة المنجلية الهلالية الإفريقية شكل رقم (٢٣١).
- **الخامـات:** نحاس أحمر سمك ٠,٨ ملي / ٢ ملي – نحاس أصفر سمك ٠,٧ ملي / فضة عيار ٨٠ سمك ٢ ملي – – شنابر نحاس أحمر سمك ١,٥ ملي – عرض ٣ ملي – سلك نحاس أحمر قطر ١,٥ ملي– فضة لحام – مساعد صهر – أحماض شطف.
- **المكملات المعدنية:** (ملونة) أحجار كهرمان.
  (غيـر ملونة) فص معدني مخشتق من النحاس الأصفر ٠,٧ ملي.
- **الأدوات:** منشـار أركت – مقص حدادي – الخشتق واقلامه – مثقاب (كهربائي – يدوي) – مبارد ساعاتي – مبرد حدادي كبير – أقلام حفر – مصدر حراري (بوري لحام) – ورق حراري – شفت.
- **طـرق التشكيل:** النشر –التفريغ – البرد – الحني– الترصيع بالأحجار – الحفر – النقش – الخشتق – لحام الفضة.



شكل رقم (٢٤٨)

من أعمال الباحثة

الأسس التشكيلية لبناء ومعالجة السطح:

دبــوس صــدر مســتوحاة مــن شكل مركب لطائر وسمكة وهو رمز من الرموز الأفــريقية المنتشرة على الأسلحة المنجلية هلالية الشكل وقد صيغ الشكل الكلي من الفضة ثم أضــيف أعلى هذا الشكل شريحة هلالية تشبه جزء من جسم سمكة لتنتهي بزيل السمكة حيث فرغت المساحة الداخلية لهذا الذيل، أما باقي الجسم الكلي للدبوس فقد تم تحديده بإطار خاص مزدوج من شنبر نحاس أحمر، وذلك في الأجزاء السفلية للشكل وقد تم برد هذه الأطر ليتخذ طــرفها شــكل مدبــب أما في الأجزاء الجانبية للشكل فقد حددت بأسلاك نحاس أحمر وذلك باســتخدام لحــام الفضة، هذا وينحصر بين جسم الدبوس وبين ذيله دائرة مفرغه من النحاس الأحمــر بات داخلها حجر من الكهرمان، أما باقي المساحة الفضية المشكلة لجسم الدبوس فقد شكلت بالحفر في شكل خطوط هندسية ثم نقشت بعض مساحاتها المنحصرة بين تلك الخطوط الهندسية.

الدلالة الرمزية والتعبيرية للمشغولة:

اســتلهمت الباحثة هذا الدبوس من الأسلحة المنجلية هلالية الشكل وقد صاغت شكله عــلى هيــئة تجمع بين هيئة الطائر والسمكة، إذ يتخذ الطائر ذو المنقار الطويل رمز للمكانة الــبارزة ولــنماء والتجديد والخصوبة، كما تتخذ السمكة مصدراً للرزق والحماية من العين الشــريرة والــتفاؤل والعمر الطويل والخصوبة. وقد بالغت الباحثة في منقار الطائر لتحقيق الدلالات الرمزية الخاصة به كما صاغت رأس الطائر ذو المنقار الطويل بحيث يكون عرفه عــلى هيــئة ذيل السمكة وعينه عين سمكة ومسطح رأسه نقش بخطوط توحي بقشور السمك للتأكيد على دلالات رمزية وتعبيرية مشتركة في كلا الرمزين (الطائر والسمكة) وهو ما يمنح مــرتديه المكانة البارزة والحماية من العين وطول العمر والخصوبة والنماء والتجديد الدائم، فضلاً عن كونه يعد مصدراً دائماً لتفاؤل صاحبه.

التطبيق رقم (٧) : شكل رقم (٢٤٩)

- **نوع المشغولة:** دلاية صدر.
- **مصـــدر التصـــميم:** مســـتوحاه من الرموز الآدمية (المحاربين الأفارقة) شكل رقم (٢٣٢) والأسلحة الهجومية الأفريقية. شكل رقم (٢٣٣).
- **الخامات:** نحاس أحمر سمك ٢ ملي / ٠,٨ ملي – نحاس أصفر ٠,٧ ملي – فضه عيـــار ٨٠ سمك ١,٥ ملي / ٠,٥ ملي – أسلاك فضة قطر ١ ملي، ١,٥ مـــلي – مواســـير نحاس أحمر قطر ٠,٣ ملي – أسلاك نحاس أصفر قطر ٠,٤ ملي – أسلاك نحاس أحمر ٠,٤ ملي – شنبر فضة ســـمك ١,٥ ملي – عرض ٣ ملي – فضة لحام – مساعد صهر – أحماض شطف.
- **المكملات المعدنية:** (ملونة) أحجار (عقيق أحمر).

(غيـــر ملونة) برق معدني – فص معدني مخشتق – سلاسل للتعليق.

- **الأدوات:** منشـــار أركـــت – بنس ببوز (مبطط – مدور) – مقص حدادي – مثقاب (كهـــربائي – يـــدوي) – خشتق وأقلامه – مصدر حراري (بوري لحام) – ورق حراري – مبارد ساعاتي – جاكوش – شفت.
- **طرق التشكيل:** النشر – الحني – البرد – التفريغ – الخشتق – القطر (الحبيبات) – اللف – الترصيع بالأحجار – لحام الفضة – الوصل بالمداور والزرد المعدنـــي – التشطيب والصقل والتلميع – الأكسدة بالمواد الكيميائية والتخريم.

الأسس التشكيلية لبناء ومعالجة السطح:

تشـــكل هيـــئة الدلايـــة قطعة واحدة مركبة حيث تمثل الهيئة الكلية لها شكل النصل المعدنـــي الحـــاد للأســـلحة الهجوميـــة الأفريقية يعلو هذا النصل شكل يمثل الخط الخارجي لمجموعـــة مـــن الرموز الأدمية الممثلة للمحاربين الأفارقة، وقد شكلت الهيئة العامة للدلاية باستخدام النشر على نحاس أصفر كأرضية ثم بنشر قطعة مماثلة من النحاس الأحمر غير أنها فرغت من الداخل إلى قسمين لتشكل برواز مقسم إلى مقسمين، العلوي خصص للرموز



شكل رقم (٢٤٩)

من أعمال الباحثة

الآدميــــة، بيـــنما خصص السفلي ليمثل هيئة السلاح التي ينتهي من أسفل بدائرة صغيرة، أما القسم العلوي فقد شكلت الرموز الأدمية الممثلة لستة محاربين بالتفريغ على لوح من الفضة ثم لحمـــت عـــلى الحافـــة السفلية للبرواز العلوي المخصص لها بحيث ترتفع هذه الرموز عن أرضـــية المشـــغولة مسافة ٢ ملي وهو سمك النحاس الأحمر (البرواز) ثم لحم عند الطرفين العـــلويين لهـــذا الجـــزء (عند بداية ونهاية البرواز العلوي أي عند رأس أول محارب وآخر محـــارب) زردتين من الفضة خصص لتعليق المشغولة – أما القسم السفلي فقد فرغت دائرة متوســـطة الحجم في منتصف هذا الجزء لحم داخل فراغها خشتق مماثل في الحجم منفذ من الـــنحاس الأحمر غير أنه لحم في وضع مقعر ثم لحم بداخل تجويفة خشتق آخر أصغر حجماً مـــن الـــنحاس الأصفر ويتخذ نفس الوضع وقد برد حوافه الخارجية بالمبرد، ثم زخرف من الداخـــل بلحام عدد من القطرات الصغيرة الحجم لتشكل هيئة زهرة، وقد أحيطت هذه الدائرة والخشتقين من الخارج بإطار من السلك الفضي، هذا وقد شكلت الحافة السفلية لهذا الجزء من المشـــغولة (الحافـــة الســـفلية للبرواز السفلي) بـــ (٣٤) أربعة وثلاثون نصف دائرة مثقوبة اســـتخدمت كمـــداور يتدلى منها عن طريق الزرد ٣٤ برقة معدنية من النحاس الأحمر ومن الفضـــة بالتبادل يعلو كل منهم سستة مشكلة بسلك من النحاس الأصفر أما عن تعليق الدلاية ككل سلسلة ملونة من (٢٢) وحدة تعليق مشكلة على هيئة ماسورة يمر بها سلك شكل طرفيه كمدورين يستخدمان لوصل كل وحدة بوحدة أخرى مماثلة عن طريق الزرد المعدني.

الدلالة الرمزية والتعبيرية للمشغولة:

جمعـــت الباحـــثة ي صياغة هذه الدلاية بين الرموز الأدامية المتمثلة في المحاربين الأفارقـــة وبين الأسلحة الهجومية المتمثلة في النصل الحاد لبعضها، إذ تتخذ الرموز الأولى للإشـــارة إلى الجســـارة والشجاعة التي أكدت عليها الباحثة من خلال المبالغة في حجم عين المحـــارب ليـــدل ذلـــك على اليقظة والحيطة، فضلاً عن تكرارها لرمز المحارب في وضع متجاور ومتلاحم هذا إلى جانب التكاتف بالأيدي الممسكة بالدروع كدليل على القدرة الدفاعية الفائقـــة لهـــؤلاء المحـــاربين، أمـــا الرموز الثانية فتتخذ للإشارة إلى المقام الرفيع والمكانة المرموقة، إلى جانب الفداء والشجاعة وقد بالغت الباحثة في حجم هذا النصل للتأكيد على تلك المعـــاني، كما استخدمت الباحثة أحجار العقيق الأحمر للتأكيد على معاني الحماية والحصانة حيـــث أنـــه يـــتخذ رمزاً للدلالة على الحماية كما استخدمت الباحثة البرق المعدني لإصدار

أصـــوات تهـدف إلى طرد الأرواح الشريرة وهو ما يعني تحقيق الحماية أيضاً، وقد جمعت الباحـــثة بين تلك الرموز معاً ليستخدم الدلاية لتحقيق الحصانة والحماية للشخص المرتدي لها وهو ما يحقق نوعاً من الأمان له.

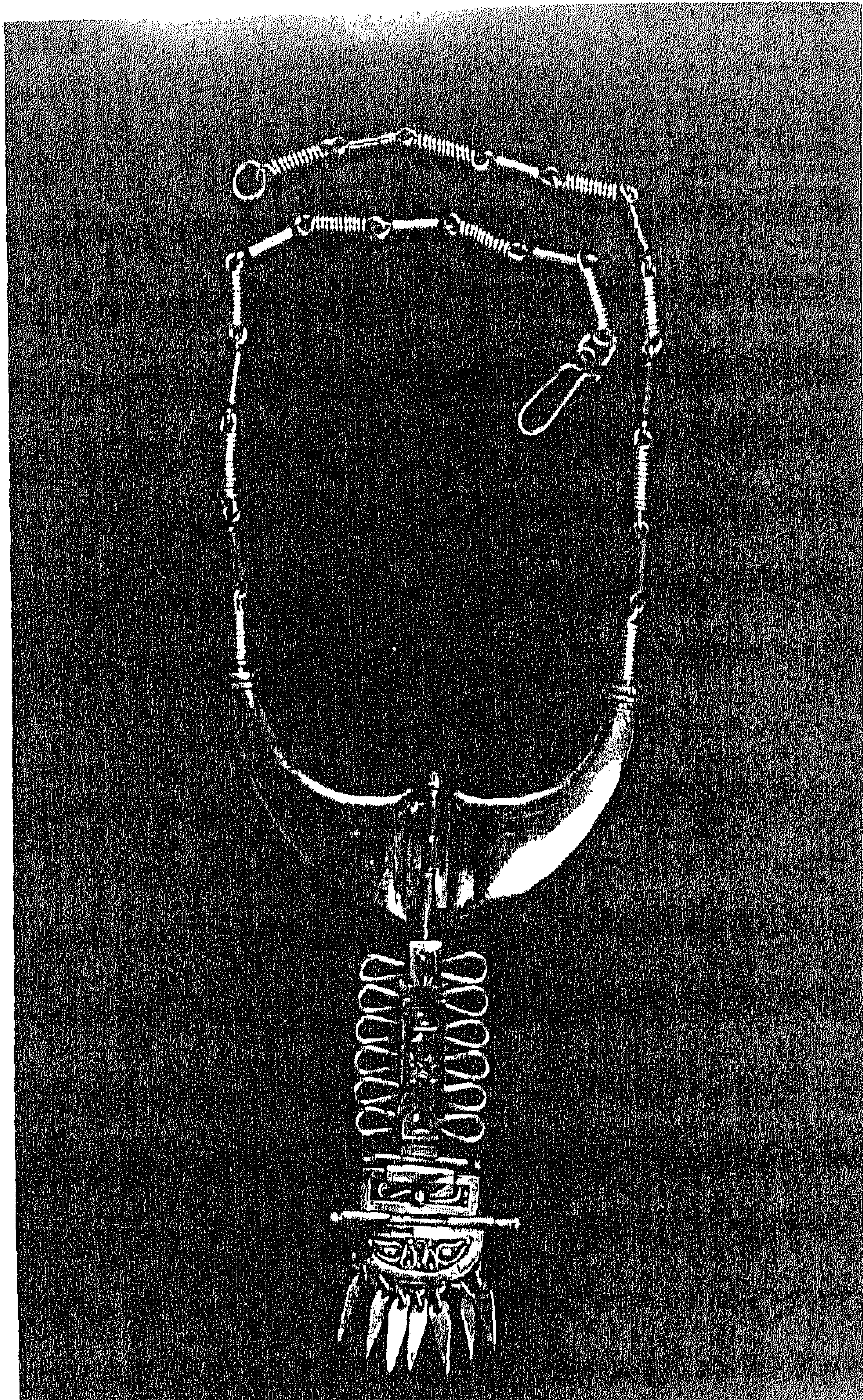
التطبيق رقم (٨) : شكل رقم (٢٥٠)

- **نوع المشغولة:** دلاية صدر.
- **مصدر التصميم:** مستوحاه من مشغولات الحلي الأفريقية شكل رقم (٢٣٤) كما جاء بعضـــها مســـتوحاة من الرموز الحيوانية (قرون الحيوان) أما الهيئة العامة فكانت مستوحاة من رمز العقرب شكل رقم (٢٣٥).
- **الخامـــات:** نحاس أحمر ٢ ملي / ٠,٨ ملي – نحاس أصفر ٢ ملي / ٠,٧ ملي – مواسير نحاس أحمر أقطار ١,٥ ملي / ٢ ملي / ٣ ملي – سلك فضة عيـــار ٨٠ أقطار ٣ ملي / ١ ملي / ٠,٣ ملي / ٠,٥٥ ملي – شنبر مـــن الفضـــة سمك ٠,٢ ملي – عرض ١ ملي – سلك نحاس أصفر قطـــر ٠,٤ مـــلي / ٠,٩ ملي – سلك نحاس أحمر قطر ٠,٤ ملي – فضة لحام – مساعد صهر – أحماض للشطف.
- **المكملات المعدنية:** (ملونة) التلوين بالمينا الباردة زرقاء اللون.

  (غير ملونة) البرق المعدني.
- **الأدوات:** منشار أركت – مقصد حدادي – أقلام الربوسيه (معدنيه وخشبيه) – بنس بـــبوز (مـــبطط – مـــدور) –مصدر حراري (بوري لحام) – ورق حراري – جاكوش – فرن مينا (باردة) وأدواته – شفت.
- **طرق التشكيل:** النشر –البارز والغائر (الربوسيه) التلوين بالمينا الباردة – الحني – الـــبرد – الفيـــليجري – التفريغ – التخريم – لحام الفضه – الوصل بالمداور والزرد – اللف – الوصل بالمفصلات المعدنية.

الأسس التشكيلية لبناء ومعالجة السطح:

تتكون هذه الدلاية من أربعة أجزاء رئيسية، جاء الجزء الأول منها على هيئة قرني حيوان وقد صيغت على نحو يعبر عن الأرجل الأمامية لرمز العقرب، وقد نفذ هذا الجزء



شكل رقم (٢٥٠)

من أعمال الباحثة

عـــلى النحاس الأحمر بالبارز والغائر (الربوسيه) ثم لحم القرنين معاً من خلال مفصلة نفذت باســتخدام مواسير نحاس أحمر، غير أنه يفصل بين الماسورة وكل قرن قطعة مستطيلة من الـــنحاس الأصـــفر، كمـــا لحم عند طرف كل قرن من الخلف زردة استخدم كل منها لتعليق المشغولة ككل، كما لحم عند ذات المكان من الأمام نصفي زردتين من النحاس الأصفر كشكل جمالي، ويتصل هذا الجزء بالجزء الثاني للمشغولة من خلال عمود فضة ملحوم أعلى الجزء الـــثاني ليمـــر بماسورة (مفصلة) الجزء العلوي ويتم إحكام السلك في مكانه من خلال قطرة كـــبيرة عند طرفه العلوي، أما الجزء الثاني فهو مستوحاة من مشغولة حلي أفريقية وهو على هيئة مستطيل تحمل داخله عدة أشكال هندسية وكونية إفريقية حيث ركبت هذه الأشكال رأسياً مـــن أســـفل لأعلى على النحو التالي: نصف دائرة مفرغة يعلوها هلال مقلوب يعلوها مربع مفرغ من الداخل على شكل علامة (×) ثم يعلوه مستطيل مفرغ من الداخل على شكل معين ثم مربع يعلوه هلال معدول ثم ينتهي بمستطيل من الداخل أيضاً وقد ملئة جميع فراغات هذا الشـــكل بالمينا الزرقاء اللون، وقد لحم على كل جانب من جانبي هذا الجزء (٦) ستة وحدات مـــن ســـلك فضـــي مشكلة على هيئة لوزة ( ) ويتصل هذا الجزء بالجزء الثالث من خلال مفصلة باستخدام مواسير قطرها ١,٥ ملي يتخللها سلك شحط من الفضة ويحكم في مكانه من خـــلال قطـــرتين طرفيـــتين. أما الجزء الثالث فهو عبارة عن مستطيل من الفضة لحم عليه مســتطيل ممـــاثل مفرغ من الداخل منفذ على النحاس الأحمر (كبرواز)، وقد شغلت المساحة الداخـــلية للمســـتطيل بأسلوب الفيليجري (رص الأسلاك المشكلة هيئة وحدات وقطر معدني ولحامهـــا على مسطح معدني باستخدام لحام الفضة)، وقد صل هذا الجزء بالجزء الرابع من خـــلال مفصـــلة من مواسير النحاس الأحمر يتخللها سلك شحط من الفضة. أما الجزء الرابع والأخيـــر فهو مشكل على هيئة أنصاف دوائر صغيرة مثقوبة استخدمت (كمداور) يتدلى منها ســبعة بـــرقات معدنية من النحاس الأحمر باستخدام الزرد، وقد لحم هذا الجزء نصف دائرة مماثـــلة مفـــرغة من الداخل استخدمت كبرواز، وقد شغلت المساحة الداخلية للبرواز بأسلوب الفيليجري السابق شرحه، وقد استخدم لتعليق الدلاية سلسلة من طرفين يتكون كل طرف منها مـــن ستة سست منفذة من أسلاك النحاس الأصفر يتبادل كل منها مع خمسة وحدات أخريات مشكلة من مواسير النحاس الأحمر يتخللها سلك نحاس أصفر مماثل للسابق وينتهي كل طرف بطرفي قفل خطافي (هوك).

الدلالة الرمزية والتعبيرية:

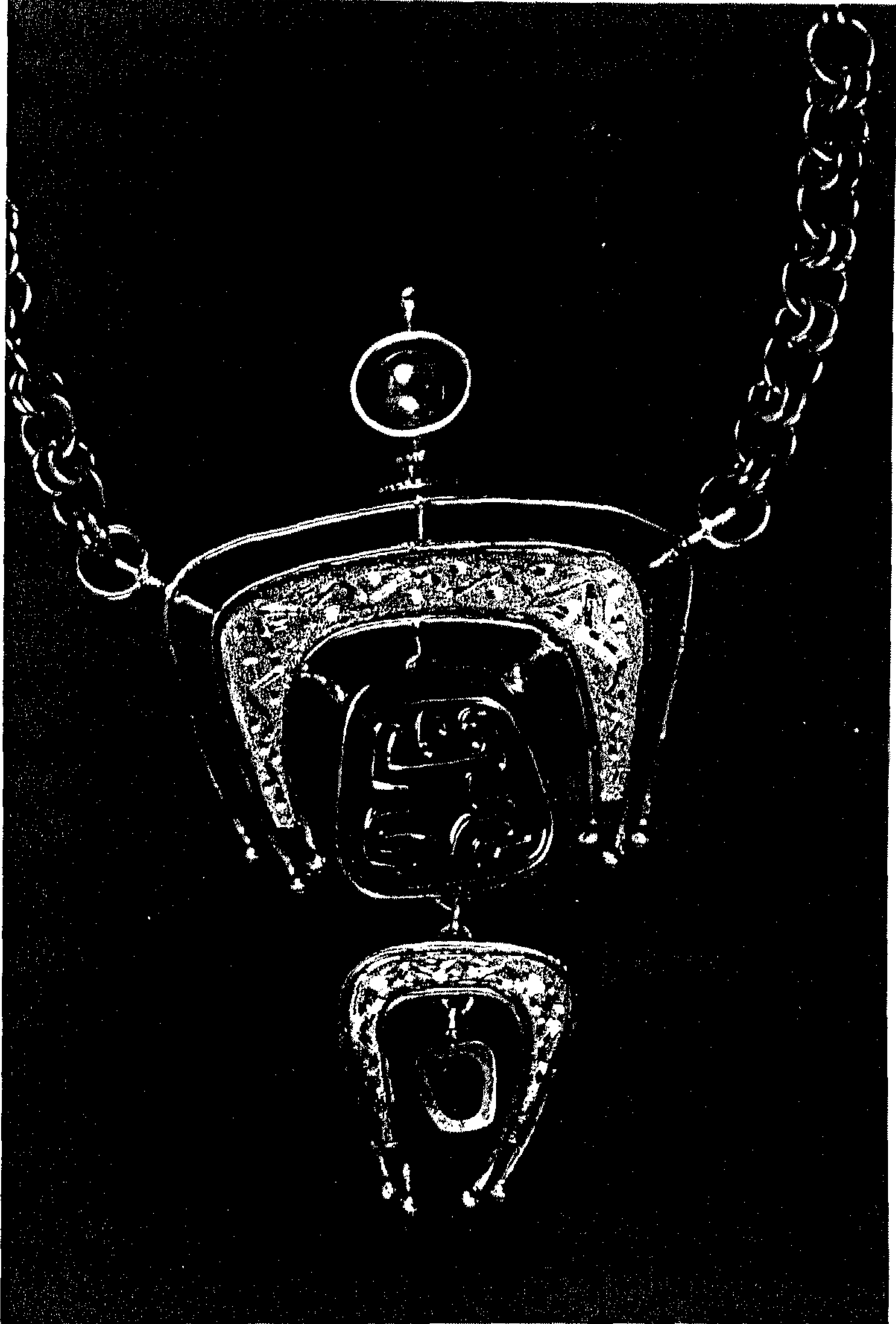
صاغت الباحثة الباحثة هذه الدلاية من قرني الحيوان الذي اتخذت رمزاً للتعبير عن الوعي الذي يحتوي على القوى التي تفوق الطبيعة والتي في مقدورها أن تهب الحماية والحياة

وأن يـــتحكم في أقدار البشر كما صاغت الباحثة باقي أجزاء الدلاية من مجموعة من الأشكال الهندسية لتخرج الهيئة العامة للدلاية مستوحاة من رمز العقرب الذي يتخذ للدلالة على المهابة والعالم اللامرئي أو الخوف من الغيب. كما أن الباحثة استخدمت المينا الزرقاء اللون لأنه لون الحكمـــة الألوهيـــة ولـــون الحماية من العين الشريرة. هذا إلى جانب استخدام الباحثة للبرق المعدنـــي الـــذي يصدر أصوات عند الحركة يهدف إلى إبعاد الأرواح الشريرة وهذا كله من شـــأنه أن يضـــفي قداسة دينية على هذه الدلاية توفر للشخص المرتدي لها نوعاً من الحماية والحصانة الألوهية.

التطبيق رقم (٩) : شكل رقم (٢٥١)

- **نوع المشغولة:** دلاية صدر.
- **مصـــدر التصـــميم:** مســـتوحاة مـــن الرموز الحيوانية المتمثلة في (التسماح وحدوة الفرس) شكل رقم (٢٢٩) وجاءت الهيئة العامة للمشغولة معبرة عن هيئة آدمية.
- **الخامـــات:** شنبر فضة – سمك ١,٥ ملي – عرض ٦ ملي – نحاس أحمر سمك ٢ مـــلي / ٠,٨ مـــلي – فضة عيار ٨٠ سمك ٢ ملي – نحاس أصفر ســـمك ٢ مـــلي / ٠,٧ مـــلي – شنابر نحاس أحمر سمك ١,٥ ملي عرض ٥ ملي – سلك فضة سمك ١,٥ ملي / ١ ملي – سلك نحاس أحمر قطر ١ ملي – سلك نحاس أصفر قطر ١ ملي – فضة لحام – قصدير لحام – مساعد صهر – أحماض شطف.
- **المكملات المعدنية:** (ملونة) عقيق أخضر – مينا باردة خضراء.

  (غير ملونة) البرق المعدني – كرة فضية.
- **الأدوات:** بـــنس ببوز (مبطط – مدور) مبارد ساعاتي – منشار أركت مقص حدادي – مصـــدر حراري (بوري لحام) – ورق حراري – فرن مينا باردة وأدواتـــه – مبرد حدادي كبير – أقلام نقش – مثقاب يدوي – أسياخ مختلفة الأقطار لتشكيل الزرد – الخشتق وأقلامه – شفت.
- **طرق التشكيل:** النشر – التفريغ – البرد – الحني – اللحام بالفضة – التوشية بالمينا الباردة – الترصيع بالأحجار – النقش – القطر (الحبيبات) – الوصل بالمداور والزرد المعدني – الخشتق.



شكل رقم (٢٥١)

من أعمال الباحثة

الأسس التشكيلية لبناء ومعالجة السطح:

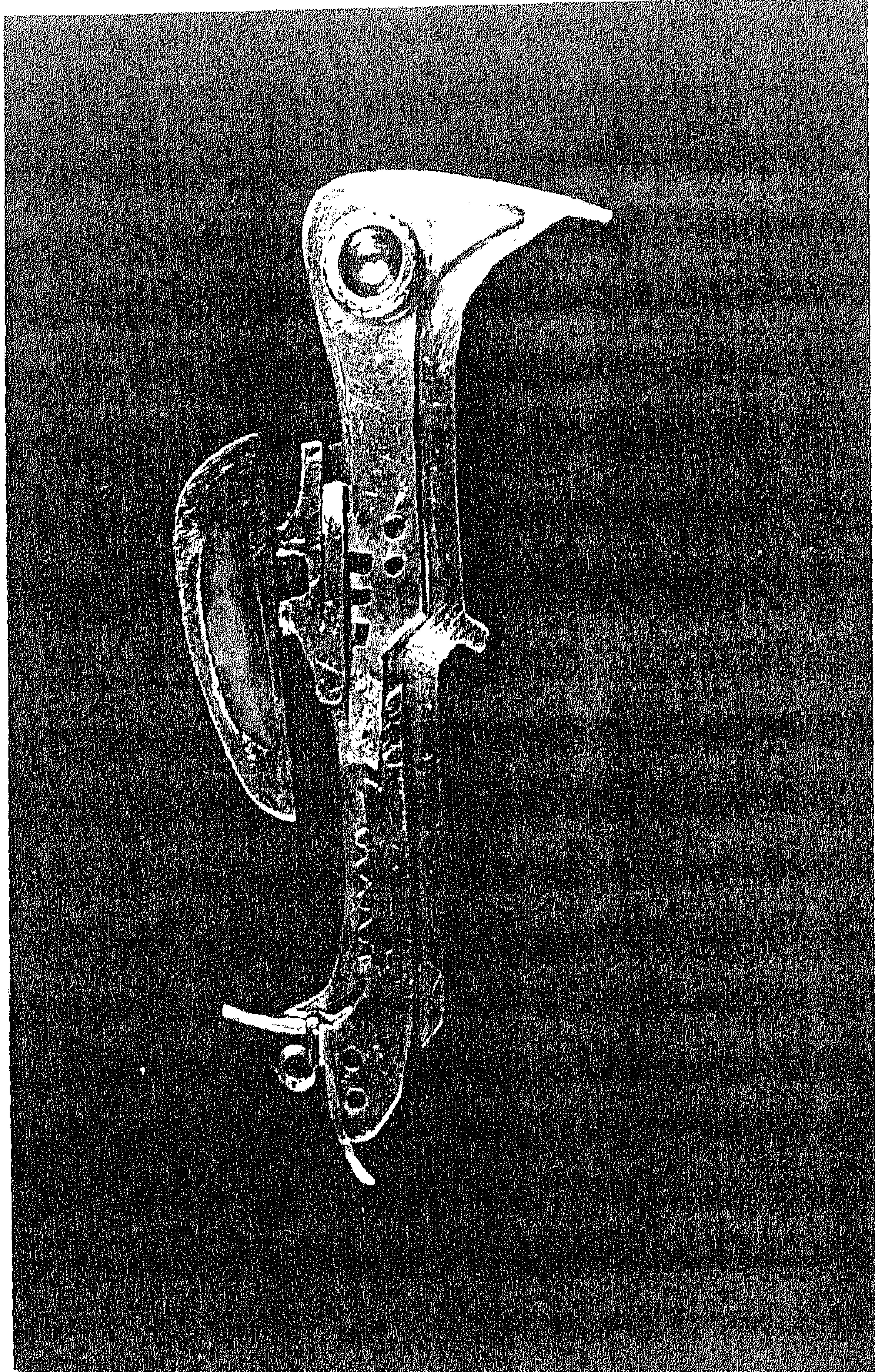
تتكون هذه الدلاية من أربعة أجزاء رئيسية، شكل الجزء الأول منها على هيئة حدوة فرس من الفضة زخرف مسطحها باستخدام النقش وقد بروزت صياغتها الداخلية والخارجية بشـــنبر من النحاس الأحمر باستخدام لحام الفضة لينتهي طرفي الشنبرين الداخلي والخارجي بقطره كبيرة من الفضة، وقد شكل شنبر مماثل على نفس هيئة الحدوة السابقة ولكن أكبر قليلاً فـــي الحجم ووضع عند الجهة العلوية للحدوة السابقة وثبتت بلحم ثلاثة أسلاك فضية،حيث لحم سلكين منها على جانبي الحدوة العلويين والسفليين لينتهي السلكين بقطرتين كبيرتين من الفضة مـــن الجهـــة السفلى، أما الجهة العليا فقد لحم في السلكين العلويين زردتين استخدمتى لتعليق المشـــغولة ككـــل. أما السلك الثالث فقد لحم في منتصف المساحة العلوية للحدوة ليخرج في امـــتداده سلك مماثل لضم به أربعة أشكال دائرية وبيضاوية الهيئة مثقوبة من المنتصف وتم زخـــرفة حافـــاتهم جميعـــاً بالمبرد يعلوهم شنبر رأسي الوضع شك على هيئة شكل بيضاوي ومـــثقوب بثقـــبين مـــتوازيين فـــي سمك الشنبر يتخلله كرة فضة تم تشكيلها بنصفي خشتق ملحومـــتين لينـــتهي هذا السلك بقطرة كبيرة من الفضة لإحكام حركة الأشكال الملضومة به، يتصل هذا الجزء بالجزء الثاني من خلال مدور ملحوم في بطن الحدوة السابقة ليتصل بمدور آخـــر فـــي الجزء التالي عن طريق الزرد، وهذا الجزء الثاني عبارة عن شكل شبه مربع ذو زوايـــا دائرية وليست حادة منفذ على نحاس أصفر لحم عليها مربع مماثل مفرغ من الداخل ليشـــكل برواز وقد شغلت هذه المساحة بالمينا الباردة خضراء اللون بعد وضع بداخلها وحدة عـــلى هيـــئة تمساح من النحاس الأصفر وقد لحم في منتصف الضلعين العلوي والسفلي لهذه الوحـــدة المـــربعة مدوريـــن العلوي يتصل بالجزء الأول، بينما السفلي يتصل بالجزء الثالث لـــلدلاية، وهو عبارة عن حدوة فرس مشكلة على نفس هيئة الحدوة السابقة في الجزء الأول وعلى نفس الكيفية أيضاً. كما أنها تتصل بالجزئين الثاني والرابع للدلاية عن طريق مدورين لحمـــا فـــي منتصف المساحة العلوية والسفلية للحدوة، ويتصل المدور السفلي منهما بالجزء الـــرابع وهـــو عبارة عن شكل شبه مربع مماثل للجزء الثاني غير أنه أصغر حجماً وقد بات بداخلـــه حجر عقيق أخضر بدل المينا. ويتم تعليق الدلاية من خلال سلسلة مكونة من طرفين يتصل كل منهما بالزردتين السابق ذكرهما، وتتكون كل طرف من (١٦) سة عشر زردة من الـــنحاس الأحمـــر يتصل كل منهما بزردتين أصغر حجماً من النحاس الأصفر ويلتقي طرفي السلسلة من خلال قفل خطاف (هوك).

الدلالة الرمزية والتعبيرية:

استخدمت الباحثة في هذه الدلاية التمساح كرمز يتخذ للدلالة على القوى الفوق طبيعية التي تهب القوة والصحة والرخاء والعمر الطويل وقد جمعت بينه وبين حدوة الفرس تحديداً لأنها رمز يتخذ للتفاؤل نظراً للاعتقاد في قدرتها على استجلاب الرزق وقد صاغت الباحثة هذه الرموز في هيئة عامة تمثل هيئة الشكل الآدمي عن طريق تكرار الحدوة مرتين كنوع من التأكيد على المعنى والدلالة المقصودة من وجهة أخرى ليخدم الصياغة التصميمية والشكلية المطلوبة، كما جاء استخدام الباحثة إلى المكملات الملونة المتصلة في المينا خضراء اللون وفي أحجار العقيق الأخضر نظراً لما يوفر ذلك اللون من أمل وعطاء ورقي ومكانة مرموقة وخير وحياة أبدية فضلاً على ما توفره أحجار العقيق الأخضر من حماية وهذا كله من شأنه أن يجعل من تلك الدلاية رمزاً للتفاؤل والخير والنماء والرقي وأبدية الحياة للشخص المرتدي لها.

التطبيق رقم (١٠) : شكل رقم (٢٥٢)

- **نوع المشغولة:** دبوس صدر.
- **مصدر التصميم:** مستوحاه من الأسلحة الدفاعية الأفريقية شكل رقم (٢٣٦)
- **الخامات:** نحاس أحمر سمك ٢ ملي / ٠,٨ ملي – نحاس أصفر سمك ٢ ملي / ٠,٧ ملي – فضة عيار ٨٠ سمك ٢ ملي – شنبر فضة سمك ١,٥ ملي – عرض ٢ ملي – فضة لحام – مساعد صهر – أحماض شطف.
- **المكملات المعدنية:** (ملونة) عقيق أحمر.
  (غير ملونة) فص مخشتق من النحاس الأحمر.
- **الأدوات:** منشار أركت – مقص حدادي – مثقاب كهربائي – الخشتق وأقلامه – مصدر حراري (بوري لحام) – ورق حراري – مبارد ساعاتي – بنس ببوز (مدور) – مبرد حدادي كبير – شفت.
- **طرق التشكيل:** النشر –البرد – الخرم – الخشتق – الترصيع بالأحجار– لحام الفضة – شغل الشريحة – الوصل بالمفصلات المعدنية.



شكل رقم (٢٥٢)

من أعمال الباحثة

الأسس التشكيلية لبناء ومعالجة السطح:

دبوس صدر مكون من جزئين الجزئ الأول مستوحاة من الأسلحة الدفاعية الأفريقية خاصة (السيوف) وقد صيغت الهيئة العامة للدبوس الممثلة للسلاح من النحاس الأصفر، لحم على سطحه في الجهة اليمنى شكل على هيئة رأس ثعبان منفذ على النحاس الأحمر عبر عنه بالرأس ذات العيون المثقوبة كما عبر عن فكيه بشريحتين من الفضة وعن اللسان بشريحة من النحاس الأحمر، وعبر عن الجسد بالخط المتعرج، كما لحم على الجهة اليسرى شكل مستوحاة مـــن رأس طائر، عبر عنها بمنقار الطائر المتجهة لأعلى وبالعين المشكلة على هيئة خشتق مقــلوب من النحاس الأحمر، ومبرود حافته الخارجية باستخدام المبارد الساعاتي، وتستند كلا القطعـــتين اليمـــنى واليسرى إلى شكل هندسي ذو بروزين سفليين مثقوبين عند سمك النحاس (ثقــب جانــبي) ليســتخدم لتعليق الجزء الثاني من خلال بروز ثالث ينحصر بين البروزين الســابقين ومــثقوب بــنفس الكيفية ليشكل بذلك هيئة مفصلة تعمل من خلال سلك شحط يمر بالــثقوب الجانبية، أما الجزء الثاني للدبوس فهو عبارة عن شكل شبه نصف بيضاوي نفذ من الــنحاس الأحمــر لحــم عليه شكل مماثل غير انه مفرغ من الداخل ليشكل هيئة برواز بات بداخله حجر عقيق أحمر.

الدلالة الرمزية والتعبيرية:

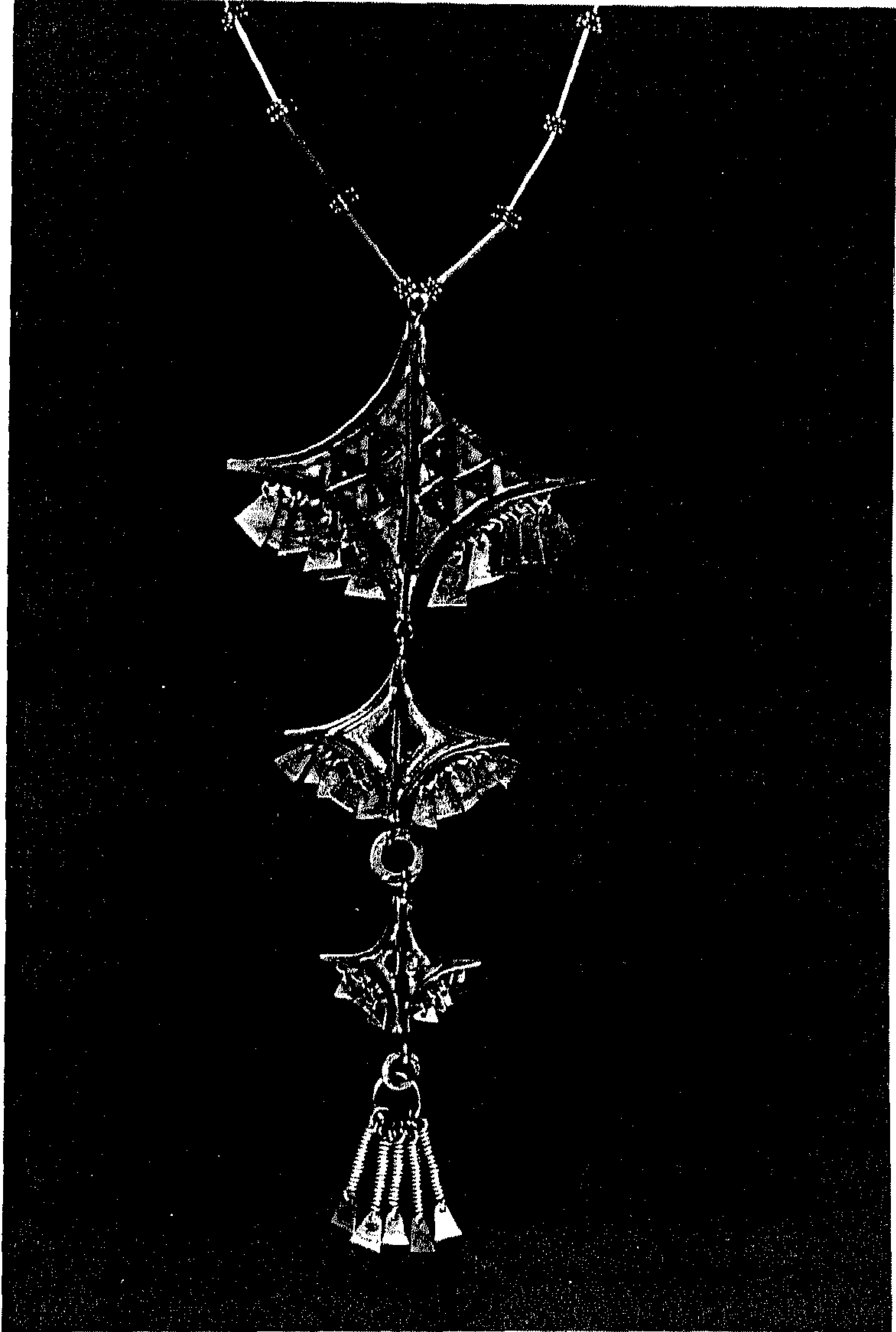
اســتلهمت الباحــثة هذا الدبوس من الأسلحة الأفريقية خاصة السيوف والتي اتخذت لــترمز إلى القــدرة الحربية الفائقة للمقاتل كما تشير إلى مكانته المرموقة وقد صيغت الهيئة العامــة لهــذا الســلاح عــلى هيئة رمزين هما رمز الثعبان الذي يتخذ رمزاً للحياة والخلود والحكمة والشجاعة والبراعة الحربية كما يتخذ لتحقيق الحماية، وعبرت الباحثة عن هيئة هذا الثعبان من خلال العينين اللتان تمثلان ثقبين والشرائح التي تمثل الفك واللسان والخط المتعرج الــذي يرمــز إلى جســم الثعبان أما الرمز الثاني فهو رمز لطائر يتخذ للدلالة على الحماية والــرحمة والمكانــة الــبارزة وقد عبر عنه من خلال المنقار والعين المتمثلة في هيئة فص مخشــتق، وقــد جــاءت هذه الصياغات الرمزية المركبة للمشغولة لتحقيق البراعة الحربية والمكانة المرموقة للشاب المرتدي لهذا الدبوس فضلاً عن توفيرها للحماية والحكمة والشجاعة والخلود ودوام الحياة.

التطبيق رقم (١١) : شكل رقم (٢٥٣)

- **نوع المشغولة:** دلاية صدر.
- **مصـــدر التصميم:** مستوحاه من مشغولات الزينة الأفريقية (دبابس الشعر) شكل رقم (٢٣٧).
- **الخامات:** نحاس أحمر ٢ ملي / ٠,٨ ملي – نحاس أصفر سمك ٠,٧ ملي – فضة عيـــار ٨٠ سمك ١,٥ ملي – سلك نحاس أحمر قطر ١ ملي / ٠,٤ مـــلي – سلك ألومنيوم قطره ٠,٣ ملي – مواسير نحاس أحمر قطر ٠,٣ ملي –حليات فضية مربعة الهيئة – فضة لحام – مساعد صهر – أحماض للشطف.
- **المكملات المعدنية:** (ملونة) برق معدني – وبلابل معدنية.
- **الأدوات:** منشـــار أركت – مقص حدادي – مثقاب (كهربائي – يدوي) – بنس ببوز (مــبطط – مدور) مصدر حراري (بوري لحام) – ورق حراري – مبارد ساعاتي – قلم نقش – شفت.
- **طــرق التشــكيل:** النشــر – التفريغ – النقش – التخريم – لحام الفضه – الوصل بالمداور والزرد.

الأسس التشكيلية لبناء ومعالجة السطح:

تتكون هذه الدلاية من ثلاثة أجزاء رئيسية تتخذ جميعها هيئة واحدة تمثل شكل معين مقوس الأضلاع إلى الداخل، غير أن أحجامهم تدرجت من الأكبر إلى الأصغر حجماً ونفذت جميعـــاً مـــن بـــرواز نحاس أحمر ملحوم على الفضة، حيث جاء معين كل جزء مقسوم إلى نصـــفين مـــلحومين في ماسورة من النحاس الأحمر وقد شكل الضلعين السفليين للمعين على شكل أنصاف دوائر مثقوبة خصصت للتعليق كان عددهم في الجزء الأول (١٢) اثني عشرة مـــدور، وفـــي الجزء الثاني (١٠) عشرة مداور، وفي الجزء الثالث (٨) ثمانية مداور يتدلى مـــنهم جميعـــاً برقات مثلثة الشكل من النحاس الأحمر والأصفر، وقد زخرف مسطح الجزء الأول بســـتة مثلثات مفرغة تتجه رؤوسهم نحو الماسورة، بينما زخرف مسطح الجزء الثاني بمعين صغير من النحاس الأحمر مقسوم إلى نصفين ملحومين بالماسورة بينما زخرف الثالث



شكل رقم (٢٥٣)

من أعمال الباحثة

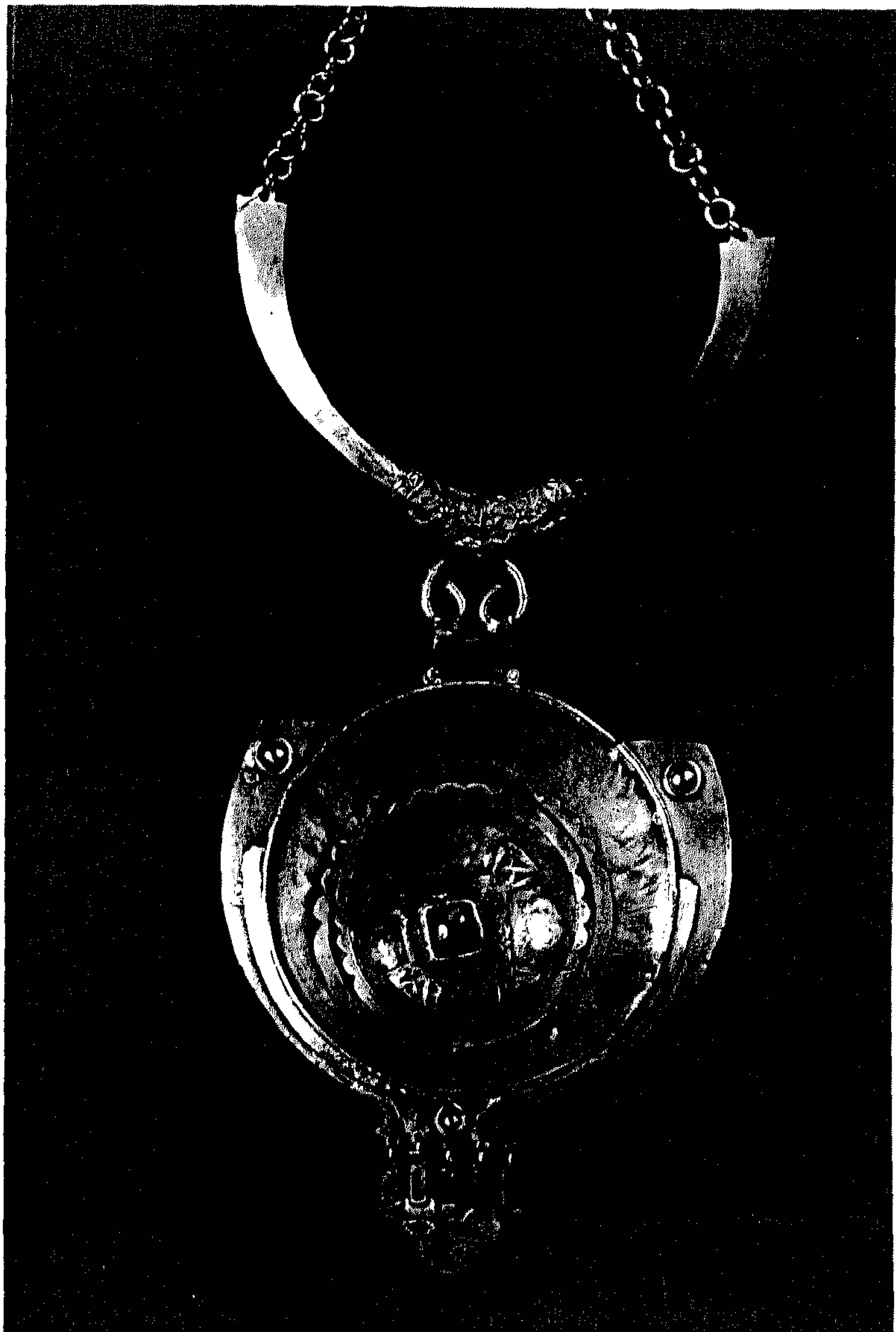
بنصفي دائرة ملحومين في الماسورة أيضاً يتصل الجزئين الأول والثاني معاً من خلال مداور وزرد بينما يتصل الجزء الثاني والثالث معاً من خلال حلقة من النحاس الأحمر كما ينتهي الجزء الثالث بحلقة مماثلة يتدلى منها خمسة أسلاك ملفة من الألومنيوم يتدلى من كل منها برقة مثلثة مماثلة للبرقات السابقة.

الدلالة الرمزية والتعبيرية:

صاغت الباحثة هذه الدلاية على هيئة ثلاثة معينات يمثل كل منهما مثلثين متماسين عند القاعدة من خلال ماسورة، حيث اتخذ رمز المثلثين المتجاورين أو المتماسين للدلاية على سطوع قمر جديد. وجاء اختيار الباحثة لهذا الشكل الهندسي للدلاية على جمال المرأة المرتدية لها وعلى سطوع جمالها كالقمر، كما جاء تكرار الباحثة لهذا الشكل على نحو متتالي للتأكيد على بلاغة جمالها.

التطبيق رقم (١٢) : شكل رقم (٢٥٤)

- **نوع المشغولة:** دلاية صدر.
- **مصدر التصميم:** مستوحاة من مشغولات الحلي الأفريقية شكل رقم (٢٣٨) ومستوحاة من الرموز الكونية الأفريقية.
- **الخامات:** نحاس أحمر ٢ ملي / ٠,٨ ملي – نحاس أصفر ٢ ملي / ٠,٧ ملي – فضة عيار ٨٠ سمك ١,٥ ملي – سلك ألومنيوم قطر ٢ ملي – شنبر فضة سمك ١,٥ ملي – عرض ٣ ملي – سلك نحاس أحمر قطر ١ ملي / ٠,٩ ملي – مواسير نحاس أصفر قطر ٥ ملي – فضة لحام – مساعد صهر – أحماض شطف.
- **المكملات المعدنية:** (ملونة) فص من العقيق البني اللون.
(غير ملونة) برق معدني فضي – فصوص مخشنقة من النحاس الأحمر.
- **الأدوات:** منشار أركت – مقصد حدادي – مثقاب (كهربائي – يدوي) – مبارد ساعاتي – شفت – الخشتق وأقلامه – بنس ببوز (مبطط– مدور) – مصدر حراري (بوري لحام) – ورق حراري – أقلام ربوسيه (معدنية – خشبية) دقماق خشب.
- **طرق التشكيل:** النشر – التفريغ – البرد – الحني – الخشتق – الترصيع بالأحجار – اللف – لحام الفضة – الوصل بالمداور والزرد – الربوسيه (البارز والغائر) – الوصل بالمفصلات المعدنية.



شكل رقم (٢٥٤)

من أعمال الباحثة

الأسس التشكيلية لبناء ومعالجة السطح:

جاءت هذه الدلاية مستوحاة من الحلي الأفريقية حيث يصنف أجزائها بشكل مستلهم مــن الــرموز الكونية الأفريقية (الهلال والشمس)، حيث شكلت هيئتها الدائرية في منتصفها تقريــباً باستخدام الربوسيه لتظهر على هيئة نصف كرة مقلوبة بات بداخلها قطعة من النحاس الأصفر مفرغة على هيئة شكل رباعي يتماس مع زواياه مثلثات من ناحية الرأس وقد فرغت جميعــاً بخطــوط زجزاجية وأشكال مثلثة مستوحاة من الزخارف الأفريقية، وشكل منتصف الشــكل الــرباعي بــبيت فص مربع بات بداخله حجر عقيق بني وقد لحم على حافة الدائرة الغائــرة إطــارين من النحاس الأصفر مشكلين على هيئة أنصاف دوائر صغيرة، كما بروز محيــط الدائــرة الرئيســية بشنبر من الفضة، كما شكل مسطحها بتأثيرات ملمسية مقصودة باســتخدام الطرق ليعطي تأثير كرمشة على سطح المعدن تضاهي التشكيل المباشر بالحرارة ويحيــط بهــذه الدائرة هلال أفريقي صيغ بحيث يكون عرض طرفيه أكبر من عرض بطن الهــلال، وفرغ طرفيه بدائرتين لحم بهما فصين مخشتقين من النحاس الأحمر وأحيط كلاهما بسلك نحاس أحمر كما لحم عند منتصف بطن الهلال خشتق مماثل وشكل مسطحه بلحام هلال فضــي أصغر حجماً كما شكل بطن الهلال من الخارج بخمسة دوائر مثقوبة (كمداور) يتدلى من كل منها برقة فضية مختلفة الأحجام من خلال زرد، وقد استخدم لتعليق هذه الدلاية تعليقة مستطيلة الشكل ثم حنيها ولحمت من أطرافها بدائرة الدلاية الرئيسية كما لحم عند طرفي هذه التعــليقة مسورتين يتخللهما سلك ألومنيوم يتصل بماسورة مقوسة ومزخرفة يمر داخلها هلال مــن النحاس الأحمر مماثل للهلال السابق وتنتهي طرفيه بمدورين إستخدما لتعليق المشغولة ككل من خلال سلسلة.

الدلالة الرمزية والتعبيرية:

صــاغت الباحثة الدلاية على هيئة دائرة مستوحاة من الشمس على اعتبار أنها رمز يــتخذ لــلدلالة على المكانة الاجتاعية والازدهار الاجتماعي، كما أنها ربطت بين ذلك وبين الهــلال لأنه رمزاً مؤنث يستخدم للدلالة على السعادة والصبر وقوة الإرادة ورابطة الجأش. وهي جميعاً صفات طيبة جمعت الباحثة بينها للتعبير عن قوة المرأة ومكانتها العالية وقدرتها على الصبر واجتياز الصعاب التي تؤهلها إلى القيام بالكثير من المهام بجدارة واقتدار.

التطبيق رقم (١٣) : شكل رقم (٢٥٥)

- **نوع المشغولة:** دلاية صدر.
- **مصـــدر التصـــميم:** مســـتوحاة من الرموز الحيوانية الأفريقية (التمساح) شكل رقم (٢٢٩) وكذا مستوحاة من الرموز الكونية (الهلال والقمر) كما جاءت هيئـــتها الكلية مستوحاة من المشغولات الأفريقية (المفتاح) شكل رقم (٢٣٩).
- **الخامات:** نحاس أحمر ٢ ملي / ٠,٨ ملي – نحاس أصفر – فضة عيار ٨٠ سمك ٢ مـــلي – شـــنبر نحاس أحمر سمك ١,٥ ملي – عرض ٣ ملي – مواسير نحاس أحمر قطر ٢ ملي – شنبر من الفضة عيار ٨٠ سمك ١ ملي – سلك نحاس أحمر قطر ١ ملي / ٠,٤ ملي.
- **المكملات المعدنية:** (ملونة) عقيق أحمر.

  (غير ملونة) فصوص معدنية مخشتقة.
- **الأدوات:** منشـــار أركـــت – مقـــص حدادي – مثقاب (كهربائي – يدوي) – خشتق وأقلامـــه – مبارد ساعاتي – مصدر حراري (بوري لحام) – ورق حراري – بنس ببوز (مبطط – مدور) – شفت.
- **طـــرق التشكيل:** النشر – التفريغ – التخريم – الحني – اللف – البرد– الخشتق – القطر (الحبيبات) – الترصيع بالأحجار – الوصل بالمداور والزرد – الوصل بالمفصلات المعدنية.

الأسس التشكيلية لبناء ومعالجة السطح:

تتكون الدلاية من أربعة أجزاء شكل الجزء الأول يمثل تمساح شكلت أرجله الأمامية والخـــلفية على هيئة دائرة من أعلى بأصابع الأرجل الأربعة والتي لحمت على مساحة مثلث مقطـــوع الرأس من النحاس الأحمر يتصل بدورها بتعليقه شبه معينة من النحاس الأصفر ثم حـــنيها ليمر بداخلها شريط للتعليق وذلك من خلال مفصلات (ماسورة) نحاس أحمر وقد لف محيـــط دائرة التمساح بشنابر من النحاس الأحمر، ويمتد ذيل التمساح الذي ينتهي بدائرة شكل مسطحها بيت فص دائري بات داخله حجر عقيق أحمر، وقد لحم هذا الذيل فص مخشتق من



شكل رقم (٢٥٥)

من أعمال الباحثة

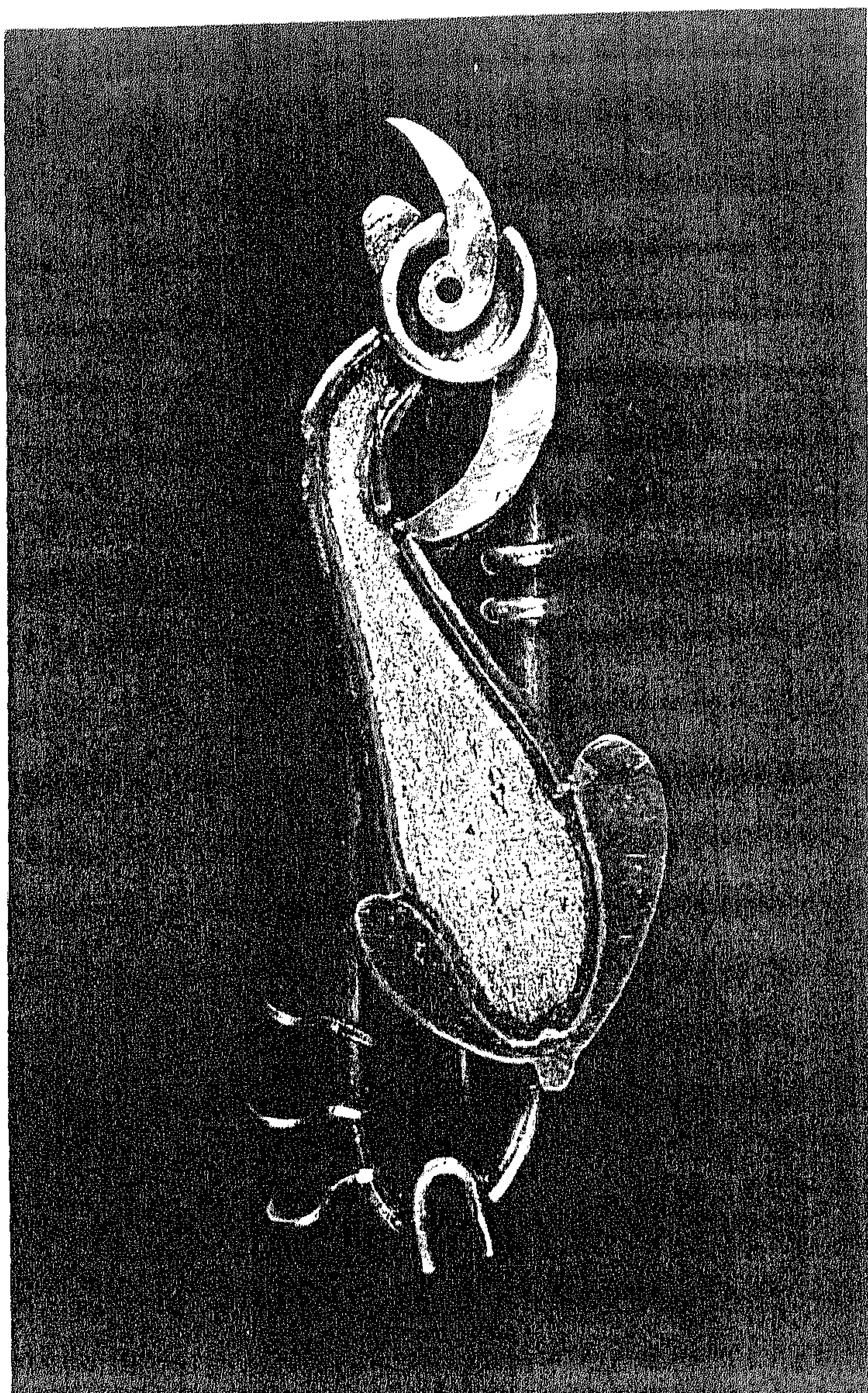
النحاس الأصفر، كما لحم الذيل على شكل هندسي شبه مربع قوست أضلاعه الجانبية بشدة للداخل ونفذ هذا الشكل من الفضة لحم عليها برواز من النحاس الأحمر وينتهي الزاويتين السفليتين لهذا الشكل بدائرتين مثقوبتين استخدمت لتعليق الجزء الثاني للمشغولة وهو عبارة عن مستطيل من النحاس الأحمر ذو الأضلاع مقوسة للداخل لحم عليه برواز من الفضة وينتهي زاويتيه السفليتين بدوائر مثقوبة كمداور لتعليق الجزء الثالث للمشغولة وقد زخرفت مسطح المستطيل بفراغات هندسية كما لحم في منتصف فص مخشتق من النحاس الأصفر أما الجزء الثالث مشكل على هيئة مستطيل من الفضة لحم عليه برواز من النحاس الأحمر وقد شكلت زواياه بدوائر مثقوبة (مداور) فرغ مسطحة بفراغات هندسية ولحم عند منتصفه فص مخشتق مماثل للسابق ويتصل هذا الجزء بحلقتين صغيرتين من النحاس الأصفر يتصلان بدورهما بمدوري التعليق الخاصين بالجزء الرابع وهو على هيئة مستطيل رفيع من النحاس الأحمر لحم عليه برواز من الفضة وبات بداخله حجر من العقيق الأحمر. وقد زخرفت جميع زوايا الأشكال الهندسية السابقة بقطر معدني من النحاس الأحمر.

الدلالة الرمزية والتعبيرية:

صاغة الباحثة الهيئة العامة للمشغولة على شكل مفتاح وهي تتضح من خلال الأجزاء الهندسية للمشغولة، لأن المفتاح رمز يستخدم للدلالة على الحماية والأمان، وقد شكلت الباحثة الجزء الأول من المشغولة على هيئة التمساح لأنه رمز يعتقد الأفارقة بأنه سكن لأرواح الأسلاف التي تتخذ رمزاً للحراسة، وقد شكل التمساح على هيئة الهلال لأنه رمز لضمان الخصوبة، وكان جمع الباحثة بين هذه التركيبة الفنية للرموز بهدف التعبير عن الحماية والأمان من العقم وضمان الإخصاب الذي توفرهم هذه الدلاية للشخص المرتدي لها.

التطبيق رقم (١٤) : شكل رقم (٢٥٦)

- **نوع المشغولة:** دبوس صدر.
- **مصدر التصميم:** مستوحاة من الطيور الأفريقية (الببغاء) شكل رقم (٧٥).
- **الخامات:** نحاس أحمر ٢ ملي / ٠,٨ ملي – شنبر من النحاس الأحمر سمك ١,٥ ملي عرض ٣ ملي – فضة عيار ٨٠ سمك ٢ ملي – سلك نحاس أصفر قطر ٥ ملي – سلك نحاس أحمر ١,٥ ملي – شنبر نحاس أصفر ٠,٨ ملي – عرض ١,٥ ملي – فضة لحام – مساعد صهر – أحماض شطف.



شكل رقم (٢٥٦)

من أعمال الباحثة

- **المكملات المعدنية:** (غير ملونة) برق معدني – وحلقات من النحاس الأحمر.
- **الأدوات:** منشار أركت – مقص حدادي – مثقاب (كهربائي – يدوي) – مصدر حراري – ورق حراري – أقلام نقش – بنس ببوز (مبطط – مبروم) – مبارد ساعاتي – مبرد حدادي كبير – شفت.
- **طرق التشكيل:** النشر – النقش – التفريغ – البرد – الحني – التخريج – لحام الفضة.

الأسس التشكيلية لبناء ومعالجة السطح:

يتكون هذا الدبوس من قطعة واحدة مستوحاة من طائر الببغاء الأفريقي جاءت هيئتها على شكل طائر يميل بجسده إلى الأمام متخذاً بذلك زاوية مائلة ونفذت الهيئة الكلية للطائر بالفضة كما شكلت أرجله الخلفية وذيله بالنحاس الأحمر واستخدم لحام الفضة في تثبيتها في مؤخرة جسده، أما منقار الطائر وعينه فقد شكل ملتصقين معاً من النحاس الأحمر ولحماً في مكانهما المخصص على رأس الطائر أما عرف الطائر فقد نفذت أيضاً بالنحاس الأحمر ولحم أعلى الرأس، كما حددت رأس الطائر بشنبر نحاس أحمر على شكل دائرة كما حدد باقي جسد الطائر بنفس الكيفية. وقد لحم الطائر ككل بزاوية مائلة على شكل من النحاس الأصفر ثم بردة ليتدرج في السمك إلى الأرفع ثم تم حنيه على شكل بيضاوي ووصل طرفيه بلحام شنبر نحاس أصفر مشكل على هيئة حدوة فرس صغيرة فتحتها للخارج وقد لضم في هذا السلك قبل لحام الطائر ثلاثة برقات في الجهة اليمنى أسفل الطائر ولضم في الجهة اليسرى أعلى الطائر ضلعتين من النحاس الأحمر، ولحم في خلفية المشغولة دبوس ليعلقها على الصدر.

الدلالة الرمزية والتعبيرية:

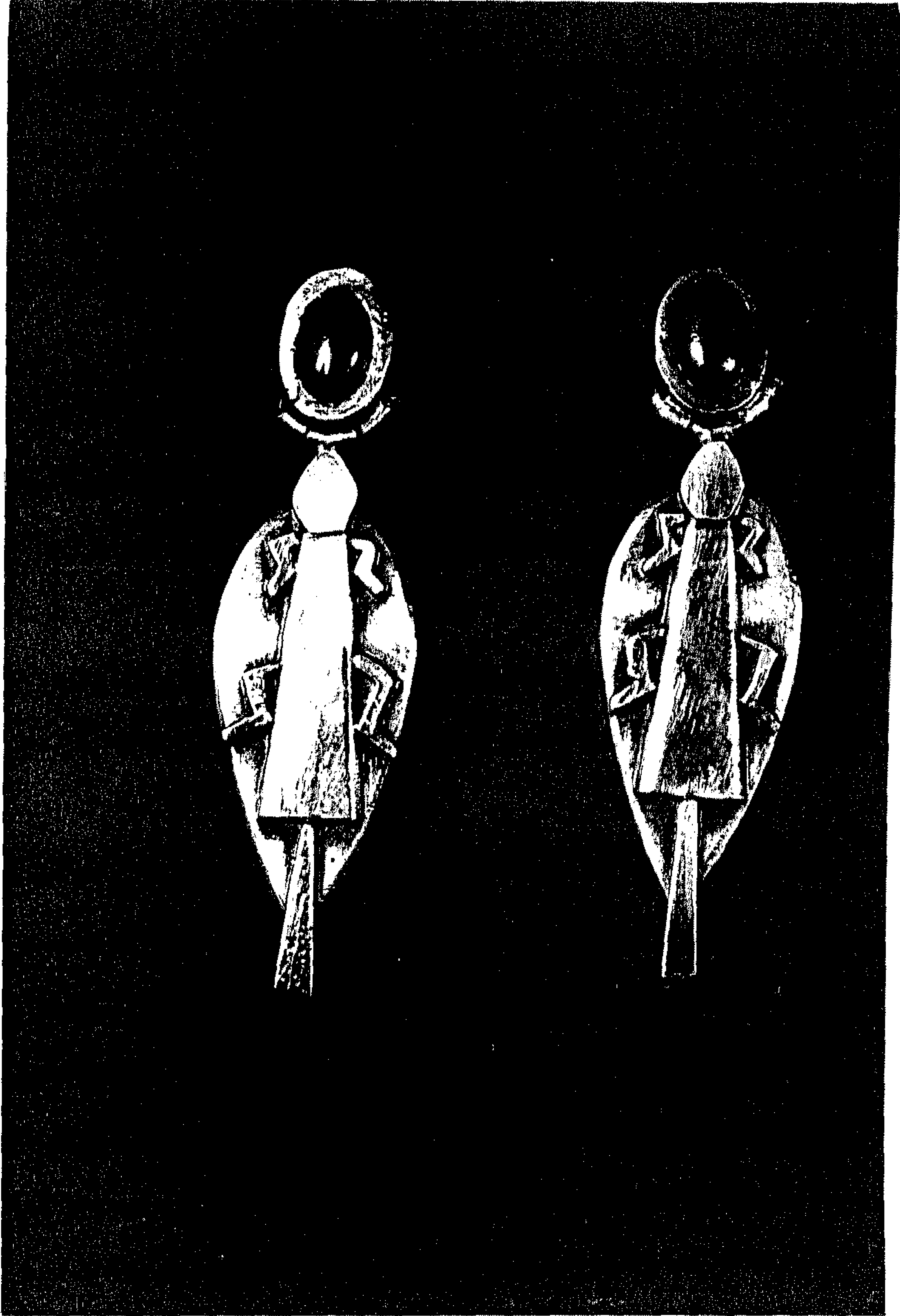
اختارت الباحثة هذا الرمز (الببغاء) لصياغة هذا الدبوس لأنه رمزاً إلى الطلاقة في اللسان وقد صاغة الباحثة هذا الطائر صياغة بسيطة ومجردة فيها إغفال للكثير من التفاصيل الثانوية، لتعبر عن الخفة والبساطة، كما صيغ الطائر بزاوية مائلة إلى أسفل ليعبر عن السرعة. وهي في مجملها صياغات رمزية جاءت لتعبر عن لباقة الشخص المرتدي لهذا الدبوس في الحديث وعن سرعة بديهته.

التطبيق رقم (١٥) : شكل رقم (٢٥٧)

- **نوع المشغولة:** قرط.
- **مصـــدر التصـــميم:** مســتوحاة من الرموز الحيوانية الأفريقية (التمساح) شكل رقم (٢٢٩).
- **الخامـــات:** نحاس أحمر سمك ٢ ملي / ٠,٨ ملي – نحاس أصفر سمك ٢ ملي – فضة سمك ٢ ملي – مواسير نحاس أحمر قطر ٢ ملي – سلك فضة قطر ١,٥ ملي – بريمة قرط.
- **المكملات المعدنية:** (ملونة) أحجار عقيق أخضر.
- **الأدوات:** منشـــار أركـــت – مـــثقاب (كهربائي – يدوي) – مقص حدادي – مبارد ســـاعاتي – مـــبرد حدادي كبير – مصدر حراري (بوري لحام) – ورق حراري – شفت.
- **طـــرق التشـــكيل:** النشـــر – الـــتفريغ – البرد – الحني – لحام الفضة – الوصل بالمفصلات المعدنية.

الأسس التشكيلية لبناء ومعالجة السطح:

قـــرط مستوحاة من التمساح الأفريقي وهو مكون من قطعتين متماثلتين تماماً، حيث صيغت كل قطعة على شكل لوزة ( ) من النحاس الأحمر لحم على مسطحها شكل تجريدي لتمســـاح نفذ جسده بالفضة على شكل مثلث متساوي الساقين ومقطوع الرأس وقد بردة حوافه الحـــادة ليعطي نوع من الاستدارة للجسد ثم لحم الرأس التي شكلت على هيئة شبه معين من الـــنحاس الأصـــفر عند موقع رأس المثلث كما لحمت أطراف التمساح الأمامية والخلفية بعد نشرها من النحاس الأصفر على جانب الجسد لتشكل بذلك الهيئة الكاملة للتمساح، ثم لحم عند فـــم التمســـاح مفصـــلة مشكلة من ماسورة من النحاس الأحمر مقسمة إلى ثلاثة أقسام، لحم الطرف الأوسط منها عند فم التمساح بينما لحم الطرفين الجانبيين منها في الجزء العلوي من القـــرط وهـــو على شكل بيضاوي من النحاس الأحمر لحم على مسطحه برواز بيضاوي من النحاس الأصفر وبات بداخله حجر عقيق أخضر، كما لحم خلف تلك المساحة البيضاوية سلك من الفضة عشق به بريمة قرط لسهولة الاستخدام.



شكل رقم (٢٥٧)

من أعمال الباحثة

الدلالة الرمزية والتعبيرية:

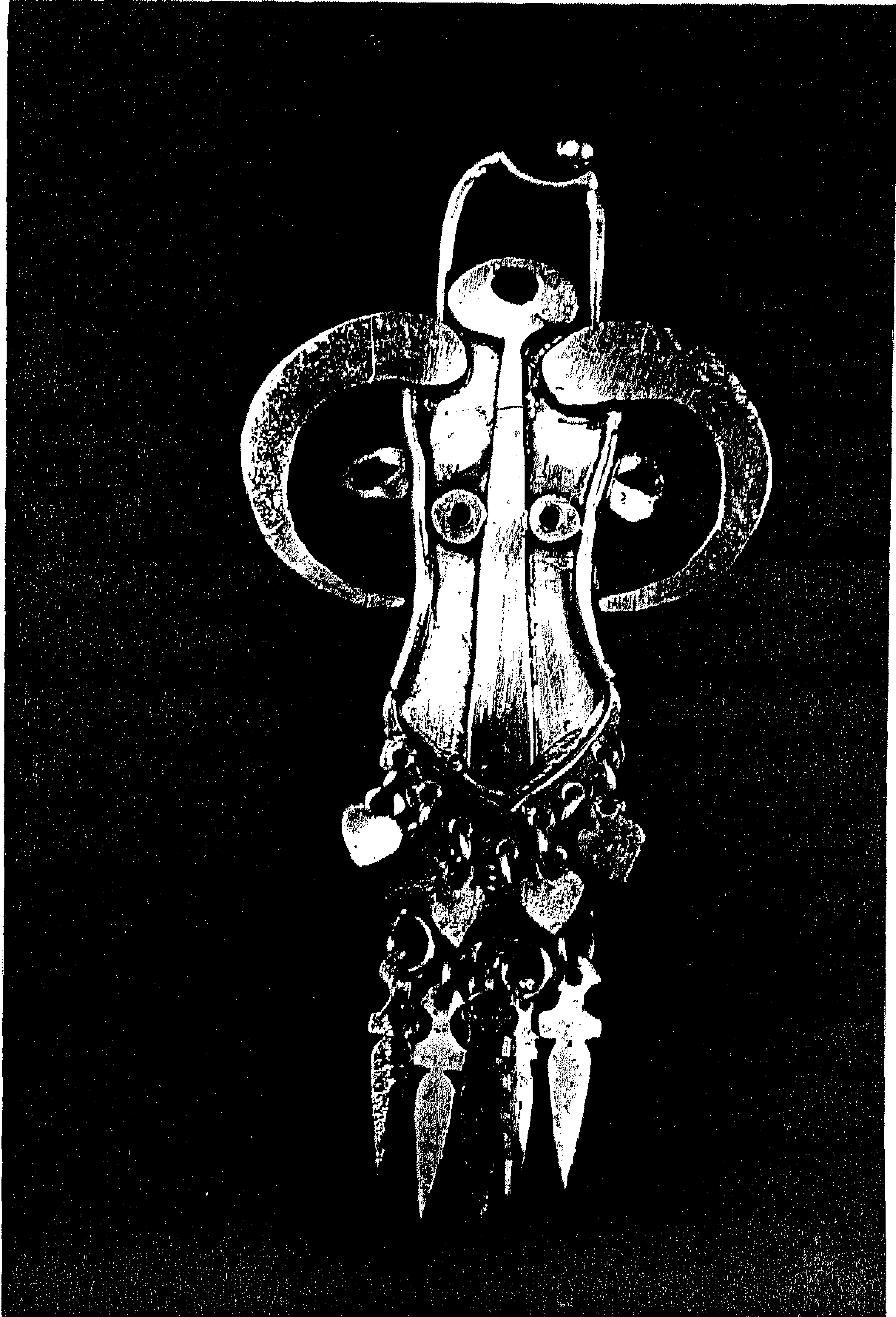
اختارت الباحثة التمساح كرمز لصياغة القرط نظراً لأن التمساح رمزاً لجميع القوى الغيــبية التي تسيطر على اقدار البشر لذا فهو يمنح القوة والصحة والرخاء وطل العمر، كما ربطت الباحثة هذا الرمز بالشكل البيضاوي على اعتبار أنه رمزاً للجمال الأنثوي وبهذا تعبر مجمــل هــذه الصياغة الرمزية عن أن هذا القرط يمنح الصحة وطول العمر والرخاء للمرأة المرتدية له.

التطبيق رقم (١٦) : شكل رقم (٢٥٨)

- **نوع المشغولة:** دبوس صدر.
- **مصــدر التصميم:** مستوحاة من الرموز الحيوانية الأفريقية (رأس الكبش) شكل رقم (٢٤١).
- **الخامــات:** نحاس أحمر ٢ ملي / ٠,٨ ملي – نحاس أصفر سمك ٢ ملي – فضة عيــار ٨٠ سمك ٢ ملي / ٠,٩ ملي – سلك نحاس أحمر قطر ١,٥ مــلي – شــنبر من الفضة سمك ١,٥ ملي – عرض ٦ ملي – سلك نحاس أصفر قطر ٠,٩ ملي – فضة لحام – مساعد صهر – أحماض شطف.
- **المكملات المعدنية:** (غير ملونة) البرق والبلابل المعدنية.
- **الأدوات:** منشار أركت – مثقاب (كهربائي – يدوي) – بنس ببوز (مبطط – مبروم) – مقــص حدادي – مبارد ساعاتي – مبرد حدادي كبير – مصدر حراري (بوري لحام) – ورق حراري.
- **طــرق التشــكيل:** النشر – التفريغ – البرد – الحني – اللف – القطر (الحبيبات) – الوصل بالمداور والزرد المعدني – لحام الفضة.

الأسس التشكيلية لبناء ومعالجة السطح:

دبوس صدر مكون من قطعة واحدة مشكلة على هيئة رأس كبش نشر هيئتها العامة على الفضة وقد تم حني أذنيه إلى الخلف، ثم لحم على مسطحه باقي ملامح الوجه التي تمثلت فــي قــرني الكبش وعيناه المثقوبتين والمنفذتين على النحاس الأحمر، أما فك الكبش فقد ثقب



شكل رقم (٢٥٨)

من أعمال الباحثة

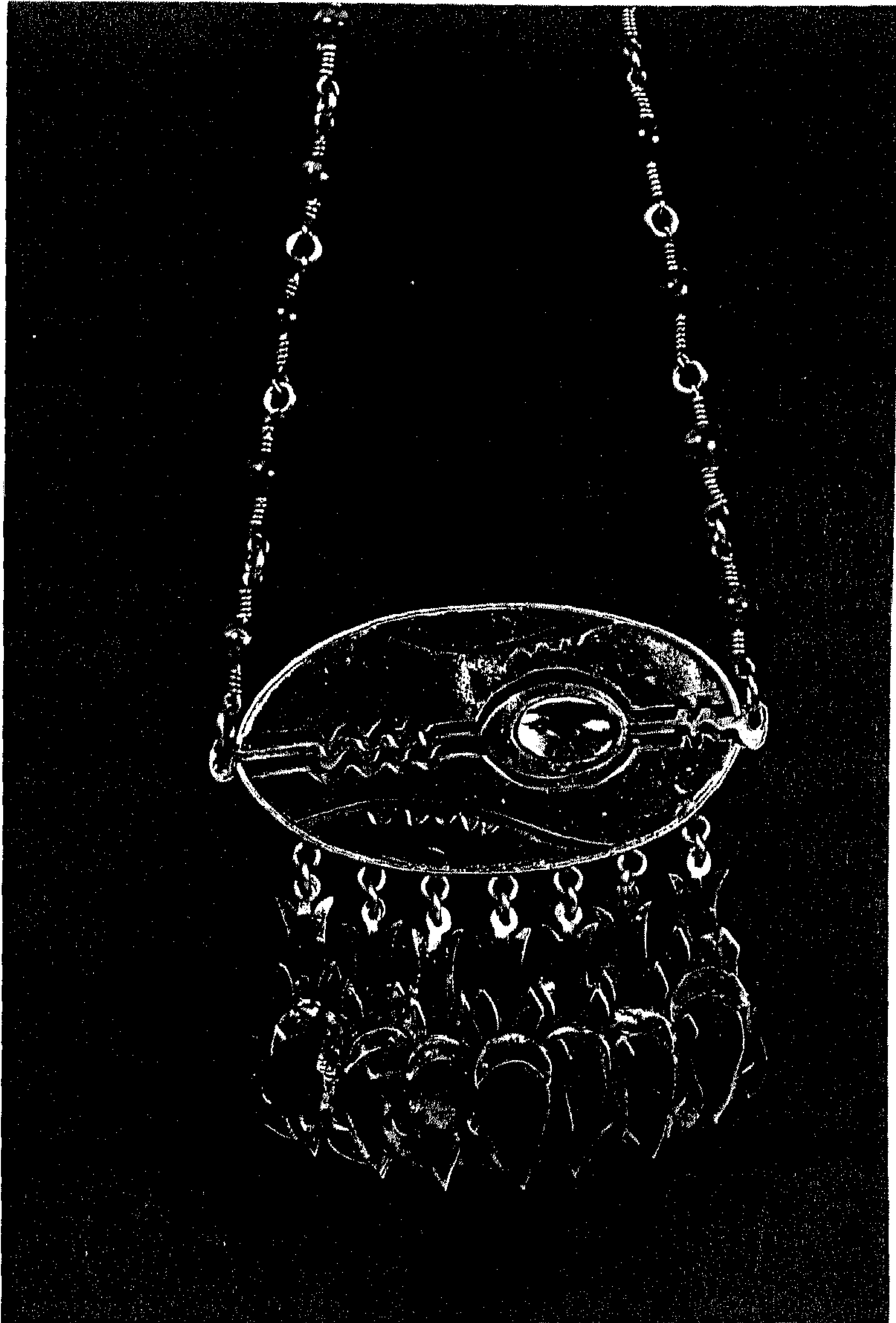
بعـــدد (٧) ســبعة ثقــوب يتدلى من كل منها برقة من النحاس الأحمر مستوحاة من الحلي الأفــريقية، وذلك من خلال زرد من النحاس الأصفر، كما شكل أنف الكبش على هيئة مفتاح مــن النحاس الأصفر، وقد لحم إطار من سلك نحاس أحمر على حواف رأس الكبش الأمامية ليحــدد ملامـــح الوجه، كما لحم بالفضة في خلفية الرأس شنبر من الفضة وضع رأسي على سطح الخلفية شكل من الجهة العلوية بقوس جانبي لحم عند طرفه الأيمن قطرة فضية كبيرة، بيما ثقب من الجهة السفلى بــ (٥) خمسة ثقوب يتدلى من كل منها برق من الفضة مستوحاة مــن الأســلحة الأفــريقية (الســكين) وذلك من خلال زرد نحاس أحمر، كما لحم في خلفية المشغولة دبوس فضي استخدم لتعليقها على الصدر.

الدلالة الرمزية والتعبيرية:

اســـتخدمت الباحــثة رأس الكبش في صياغة هذه المشغولة لأنها تعد رمزاً للحماية والحراسة حيث أنها ترمز لقوة الأجداد التي تطرد الأرواح الشريرة، كا أن قرون الكبش تعد مصدر للخصوبة، هذا فضلاً عن أنه يعبر عن المكانة الاجتماعية، وقد جمعت الباحثة بين هذا الرمـــز مع رمز نصف الكرة المتمثل في القطرة المعدنية لأن نصف الكرة تعد رمزاً للمرأة وتعــبر عن معاني الخصوبة، من هنا استخدمت الباحثة التركيبة الرمزية السابقة للدلالة على أن هذا الدبوس يحمي صاحبته من الأرواح الشريرة التي قد تضر بخصوبتها.

التطبيق رقم (١٧) : شكل رقم (٢٥٩)

- **نوع المشغولة:** دبوس صدر.
- **مصـــدر التصميم:** مستوحاة من الرموز الحيوانية الأفريقية (سمكة الطين) شكل رقم (٢٤٢) .
- **الخامات:** نحاس أحمر ٢ ملي / ٠,٨ ملي – نحاس أصفر سمك ٢ ملي / ٠,٧ ملي – فضة سمك ٢ ملي / ٠,٩ ملي – سلك نحاس أحمر قطر ٠,٣ ملي – ٠,٩ مـــلي – سلك نحاس أصفر قطر ٠,٤ ملي – – شنبر فضة ســمك ٠,٣ ملي – عرض ٢ ملي – فضة لحام – مساعد صهر – أحماض شطف.



شكل رقم (٢٥٩)

من أعمال الباحثة

- **المكملات المعدنية:** (ملونة) أحجار عقيق أخضر – خرز أخضر اللون.
  (غير ملونة) برق معدني مركب مستوحاة من سمكة الطين.
- **الأدوات:** منشار أركت – مقص حدادي – مثقاب (كهربائي – يدوي) – مبارد ساعاتي – مبرد حدادي كبير – مصدر حراري (بوري لحام) – ورق حراري – بنس ببوز (مبطط – مبروم) – شفت.
- **طرق التشكيل:** النشر – التفريغ – التخريم – البرد – الترصيع بالأحجار والفصوص – اللف – الحني – لحام الفضة – الوصل بالمداور والزرد المعدني.

الأسس التشكيلية لبناء ومعالجة السطح:

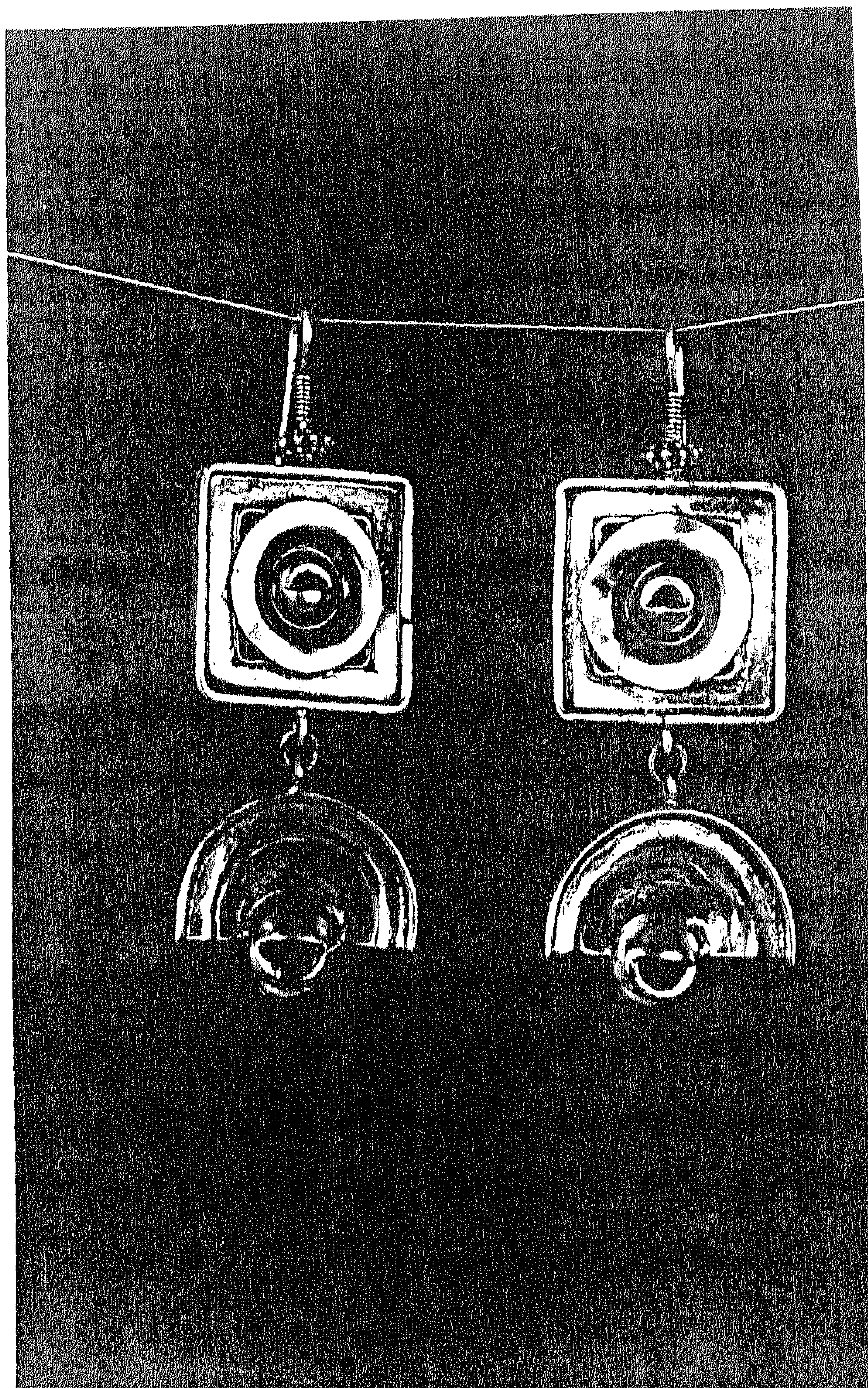
دلاية صدر مكونة من قطعة واحدة بيضاوية مستوحاة من سمكة الطين نفذت هيئتها البيضاوية بالفضة التي لحم عليها أجزاء من النحاس الأحمر والأصفر وجاءت في صياغات تجريدية لجسم السمكة يظهر ذلك في الخط المتعرج الموجود بمنتصف المساحة البيضاوية والتي ترمز إلى ظهر السمكة، أما الشكل البيضاوي المفرغ التابع لهذا الخط والذي بات بداخله حجر عقيق أخضر فهو جاء ليشير إلى عين السمكة، ويمتد هذا الجزء لخارج مساحة الشكل البيضاوي ليشكل مدورين جانبيين مثقوبين استخدما لتعليق المشغولة. ويقع على جانبي هذا الجزء قطعتين ذات خطوط منحنية ومتعرجة منفذة من النحاس الأحمر جاءت ليشير إلى جسم السمكة، بينما مثلت القطعتين الطرفيتين المنفذتين من النحاس الأصفر فتسيران إلى زعانف السمكة الجانبية، وقد أحيط مجمل الشكل البيضاوي بشنبر من الفضة لحم في الجهة السفلى منه (٧) عدد سبعة مداور من النحاس الأحمر يتدلى من كل منها برقة مركبة مستوحاة من شكل سمكة الطين منفذ من النحاس الأحمر والأصفر والفضة وقد شكل ذيل كل سمكة على هيئة مداور استخدم لتعليقها. وقد تم تعليق الدلاية ككل من خلال سلسلة مكونة من طرفين يشتمل كل طرف على وحدات مشكلة من السلك الملفوف على شكل سستة يتوسطها خرزة خضراء ويتصل الوحدات ببعضها بالزرد بينما يتصل طرفي السلسلة بالمداور الجانبية من جهة ومن الجهة الأخرى بقفل خطافي الشكل (هوك).

الدلالة الرمزية والتعبيرية:

استخدمت الباحثة سمكة الطين الأفريقية التي تتخذ رمزاً للدلالة على الازدها والخصب والسلام والمساعدة والتغذية والغذاء والحماية، وقد جمعت الباحثة بين هذا الرمز والشكل البيضاوي الذي يتخذ رمزاً للجمال الأنثوي لتشير تلك التركيبة الرمزية إلى مكانة المرأة العظيمة في حياة البشر، وتعبر عن المهام الموكلة إلى المرأة من حيث تقديمها للمساعدة والغذاء واشتراكها في تحقيق الازدهار، والسلام للمجتمع، فضلاً عن تفردها بالخصوبة التي تعد مصدراً لاستمرار الحياة.

التطبيق رقم (١٨) : شكل رقم (٢٦٠)

- **نوع المشغولة:** قرط
- **مصدر التصميم:** مستوحاة من سنج موازين الذهب الهندسية الطراز في أفريقيا شكل رقم (٩٧) .
- **الخامات:** فضة عيار ٨٠ سمك ٢ ملي – نحاس أحمر سمك ٠,٨ ملي – نحاس أصفر سمك ٠,٧ ملي – شنبر نحاس أحمر سمك ١ ملي – عرض ٢,٥ ملي – شنبر نحاس أصفر سمك ٠,٨ ملي – عرض ١,٥ ملي – سلك فضي قطره ١ ملي / ٠,٥٥ ملي – فضة لحام – مساعد صهر – أحماض شطف – سلك نحاس أحمر قطر ١ ملي.
- **المكملات المعدنية:** (غير ملونة) برق معدني نصف كرة مخشتقة.
- **الأدوات:** منشار أركت – مثقاب (كهربائي – يدوي) –مقص حدادي – مبارد ساعاتي – مبرد حدادي كبير – الخشتق وأقلامه – بنس ببوز (مبطط – مبروم) – مصدر حراري (بوري لحام) – شفت – ورق حراري.
- **طرق التشكيل:** النشر – التفريغ – الحني – اللف – الخشتق – البرد –لحام الفضة – الوصل بالمداور والزرد المعدني.



شكل رقم (٢٦٠)

من أعمال الباحثة

الأسس التشكيلية لبناء ومعالجة السطح:

قــرط مستوحاة من هندسيات سنج موازين الذهب الأفريقية وهو مكون من قطعتين متماثلــتين تماماً – صيغت كل قطعة جزئين الجزء الأول على هيئة مربع مفرغ من الداخل بروز من الداخل بإطار من النحاس الأصفر ومن الخارج بإطار من النحاس الأحمر وقد لحم عــلى مسطحه المفرغ قطعة من النحاس الأحمر المخشتقة في وضع مقلوب (مقعر) كما لحم داخــل تجويفها خشتق آخر أصغر حجماً من النحاس الأصفر الذي عولج مسطح نصف كرته بالمــبرد حتى استخدامه فراغ نصف دائري وقد لحم بحيث يكون هذا الفراغ إلى أعلى، وقد لحــم فــي منتصف الضلع العلوي لمربع الجزء الأول سلك فضة لضم به حلية فضية دائرية المقطع، وقد حكمت حركتها بسلك فضي ملفوف ثم شكل باقي السلك بالحني على هيئة خطاف (هوك) لتعليق القرط في الأذن، كما لحم في الضلع السفلي لذات المربع مدور عمودي الوضع يــتدلى منه برقة مخشتق تمثل الجزء الثاني للقرط وهي مشكل على هيئة نصف خشتق كبير من النحاس الأحمر بروز محيطه الخارجي بشنبر من النحاس الأصفر لحم عند منتصفه مدور مماثل للسابق استخدم لوصل هذا الجزء بالجزء السابق من خلال الزرد، وقد لحم في منتصف تجويــف هــذا الخشتق خشتق آخر، أصغر حجماً منفذ من النحاس الأصفر وعولج مسطحه بالمــبرد عــلى نفس الكيفية السابقة ولحم بحيث يكون الفراغ الناشئ عن البرد لأسفل. وهو عكس وضع الخشتق المماثل في الجزء الأول.

الدلالة الرمزية والتعبيرية:

جمعــت الباحثة بين المربع الذي يتخذ رمزاً إلى القوة والمنصب الرفيع خاصة إذا وضــع عــلى الرأس، وبين الدوائر المتداخلة لترمز إلى السلطة والعظمة وقوة البأس، وبين نصــف الكرة التي ترمز إلى المرأة، لتشير بتلك التركيبة الرمزية إلى المكانة العظيمة للمرأة وقــوة بأسها وسلطتها في القبيلة وليعبر عن عظمة المرأة في المجتمع، وهو ما ينعكس على الشخصية المرتدية لهذا القرط خاصة وأنه بالفعل يلبس على جانبي الرأس.

تقييم التطبيقات العملية

قامت الباحثة بتقييم التطبيقات العملية للبحث، والتى نفذت من قبل الباحثة من خلال عـــرض نتائجها على مجموعة من المحكمين للتأكد من صحة الفروض وتحقق أهداف البحث وذلك وفقًا لمجموعة من الخطوات:

خطوات تقييم التطبيقات العملية:

قامت الباحثة بالخطوات التالية:

- إعداد معيار للحكم على مشغولات الحلى المعدنى المستحدث (استمارة تحكيم بنود أعمـــال فنية)، وقد راعت الباحثة أن تقيس بنود المعيار من خلال محورين الأول (التصميم)، والثاني (التنفيذ) وهو ما يتفق مع المدخل المقترح لاستحداث الحلى المعدنى.
- تـــم عرض الصورة الأولية للمعيار السابق (الاستمارة) على لجنة من المحكمين المتخصصـــين في الفن والتربية الفنية وفي أشغال المعادن والممثلين لكافة التخصصات الفنية والثقافية بالكلية، لتقييم البنود المقترحة للمعيار، والتى في ضوئها يتم تعديل المعيار للوصول إلى شـــكله الـــنهائي، وقد تم توضيح أسماء لجنة التحكيم الأولى في الصورة النهائية للمعيار (الاستمارة) الموضحة في الصفحات التالية من البحث.
- وفي ضوء الصورة النهائية للمعيار (استمارة تحكيم الأعمال الفنية "بعد التعديل") تم تقييم مشغولات الحلى المعدنى المستحدث من خلال عرض صور التطبيقات وبعض نماذج المشـــغولات عـــلى كـــل محكم من بين لجنة تحكيم الثانية المكونة من ثلاثة عشر محكم من الخـــبراء المتخصصـــين فـــي مجال أشغال المعادن والمجالات الفنية والتربوية الأخرى وهم كالتالى:

أ.د/ ســـليمان محمـــود حســـن	أ.م.د/ حســـــنى الدمـــــرداش
أ.د مصـــــطفى رشـــــاد	أ.م.د/ ســـــعيد أبـــو ريـــة
أ.د/ محمـــد حـــافظ الخـــولى	م.د/ شـــــريف ســـــعد
أ.د/ عفـــــاف عمـــــران	م.د/ محســـن محمـــود صـــالح
أ.د/ ســـهام أســـعد عفيـــفى	م.د/ فوقيـــة حســـن شـــلتوت
أ.م.د/ مـــنى عـــبد القـــادر المعداوى	م.د/ محمـــد شـــمس الديـــن

- جاءت الصورة النهائية المعدلة للمعيار (الاستمارة) مصاغة من محورين رئيسين الأول تخـتص بالتصـميم ويشتمل على جانبين الأول (الجانب الرمزي) ويحتوى على ثلاثة بنود، أما الثانى فهو (الجانب التعبيرى) ويحتوى على ثلاثة بنود أخرى بينما يختص المحور الـثاني بالتنفيذ ويحتوى على ستة بنود أخرى تكون بذلك مجموع بنود التقييم اثنى عشرة بند تقيس الجوانب الرمزية والتعبيرية والتقنية في الحلى المستحدث.

- وقـد حـددت الباحثة خمسة مستويات (درجات) لكل بند من بنود المعيار الأثنى عشـر وهى كالـتالى (٥-٤-٣-٢-١) وكـان على كل محكم وضع عمة (√) في الخانة الخاصـة بالدرجة التي يراها سيادته، حيث أن هذه الدرجات تعنى التقديرات التالية (ممتاز- جيد جدًا- جيد- مقبول- ضعيف) على التوالى مع الدرجات السابقة.

- ثم قامت الباحثة بحساب متوسط درجات البنود لكل محكم وذلك من خلال المعادلة الإحصائية التالية:-

$$\text{متوسط درجات كل البنود لكل التطبيقات عند كل محكم} = \frac{\text{إجمالى درجات البنود لكل تطبيق}}{\text{عدد البنود}}$$

ويتضح ذلك من الجداول رقم (٢٦١) إلى (٢٧٣)

- ثم قامت الباحثة بحساب التقدير العام لكل بند في كل التطبيقات من خلال المعادلة الإحصائية التالية:

$$\text{التقدير العام لكل بند في كل التطبيقات} = \frac{\text{مجموع درجات البند لكل التطبيقات}}{\text{عدد التطبيقات}}$$

ويتضح ذلك من الجدول رقم (٢٧٤) إلى (٢٨٥)

ثم قامت الباحثة بحساب التقدير العام للتطبيقات من خلال المعادلة الإحصائية التالية:

$$\text{التقدير العام للتطبيقات} = \frac{\text{مجموع التقدير العام لكل بند في كل تطبيق}}{\text{عدد البنود}}$$

ويتضح ذلك من الجداول رقم (٢٨٦)

- ثم أوضحت الباحثة إجمالي النتيجة الإحصائية النهائية لتقييم التطبيقات العملية من خلال الجدول رقم (٢٨٧) والذى يتضح من خلاله النتيجة التالية:

- يشير البند الأول في جميع التطبيقات إلى وجود دلالة إحصائية عند تقدير عام ممتاز بنسبة ٩١,٢% وذلك عند جميع المحكمين.
- يشـــير البند الثاني في جميع التطبيقات إلى وجود دلالة إحصـــائية عند تقدير عام ممتاز بنسبة ٨٩,١% وذلك عند جميع المحكمين.
- يشير البند الثالث في جميع التطبيقات إلى وجود دلالة إحصائية عند تقدير عام ممتاز بنسبة ٩١,٢% وذلك عند جميع المحكمين.
- يشير البند الرابع في جميع التطبيقات إلى وجود دلالة إحصائية عند تقدير عام ممتاز بنسبة ٨٦,٦% وذلك عند جميع المحكمين.
- يشـــير البـــند الخامس في جميع التطبيقات إلى وجود دلالة إحصائية عند تقدير عام ممتاز بنسبة ٨٦,٦% وذلك عند جميع المحكمين.
- يشير البند السادس في جميع التطبيقات إلى وجود دلالة إحصائية عند تقدير عام ممتاز بنسبة ٩٣,٥% وذلك عند جميع المحكمين.
- يشير البند السابع في جميع التطبيقات إلى وجود دلالة إحصائية عند تقدير عام ممتاز بنسبة ٩١,١% وذلك عند جميع المحكمين.
- يشير البند الثامن في جميع التطبيقات إلى وجود دلالة إحصائية عند تقدير عام ممتاز بنسبة ٩٢,٣% وذلك عند جميع المحكمين.
- يشير البند التاسع في جميع التطبيقات إلى وجود دلالة إحصائية عند تقدير عام ممتاز بنسبة ٨٦,٨% وذلك عند جميع المحكمين.
- يشير البند العاشر في جميع التطبيقات إلى وجود دلالة إحصائية عند تقدير عام ممتاز بنسبة ٨٧% وذلك عند جميع المحكمين.
- يشير البند الحادى عشر في جميع التطبيقات إلى وجود دلالة إحصائية عند تقدير عام ممتاز بنسبة ٩٢,٧% وذلك عند جميع المحكمين.
- يشير البند الثاني عشر في جميع التطبيقات إلى وجود دلالة إحصائية عند تقدير عام ممتاز بنسبة ٩٣,٧% وذلك عند جميع المحكمين.

وفـــي ضـــوء النتيجة الإحصائية السابقة يتضح التأكد من تحقق أهداف البحث ومن صحة فروضه.

وفيمـــا يـــلى نمـــاذج للاســـتمارة تحكيم البنود قبل وبعد التعديل، واستمارة تحكيم التطبيقات والجداول الإحصائية الخاصة بتحكيم التجربة.

جامعة حلوان

كلية التربية الفنية

قسم الأشغال الفنية والتراث الشعبي

استمارة تحكيم بنود أعمال فنية " قبل التعديل "

السيد الأستاذ الدكتور /

تحية طيبة ..... وبعد

تقــوم الباحثة / منى محمد محمد أحمد العجري المدرس المساعد بكلية التربية النوعية جامعة القاهــرة – فــرع الفــيوم بإعداد رسالة دكتوراه الفلسفة في التربية الفنية تخصص [أشغال المعادن] بعنوان [الدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية كمدخل لاستحداث حلي معدني] . وهذه الاستمارة هي أحد أدوات التي يتم من خلالها تحكيم البنود التي سوف يتم تثبيــتها فــي استمارة تحكيم الأعمال للتحقق من إمكانية طرح مدخل تجريبي لاستحداث الحلي المعدني في ضوء الوعي بالدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية معتمداً في ذلك علي محورين أساسيين :-

<u>* المحور الأول [التصميم]:-</u>

ويقوم علي الاستلهام من الأشكال المتعددة للرموز الأفريقية وما تحمله من مدلــولات تعبــيرية فــي تصــميم حلي معدني مستحدث مستثمراً لنظم العلاقات الشكلية (كالحذف والإضافة والاختزال والتجريد .... الخ) ومستنداً إلي أسس ومقومات صياغة الحلي المعدني .

<u>*المحور الثانـي [التنـفيذ]:-</u>

ويقــوم علي الإفادة من الجمع بين أكثر من هيئة ونوع للخامة المعدنية في المشــغولة الواحدة وكذلك استخدام أكثر من مكمل معدني ملون (كالمينا – الأحجار) أو غير ملون (كالسلاسل والجلاجل والبلابل المعدنية) في مشغولات الحلي المستحدث عموماً هذا إلي جانــب استخدام أكثر من أسلوب أدائي في صياغة المشغولة ، وتطبيق ذلك في إنتاج عدد ١٨ مشــغولة حلــي معدنــي ذات طــابع أفريقي مميز يبعد عن النقل الحرفي للتراث أو التشويه والتحريف المتعمد له .

ومعروض علي سيادتكم قائمة البنود المقترحة للتحكيم ، وتأمل الباحثة في تعاون سيادتكم في تقيــيم هذه البنود الموضحة بالاستمارة المرفقة للاسترشاد بآرائكم ، أو إضافة ما ترونه ملائم من الملاحظات في إطار التقييم الموضوعي للحلي العدني المستحدث .

وشكراً لسيادتكم علي حسن تعاونكم الصادق البناء .

م	بنود التحكيم	مقبول	غير مقبول	ملاحظات
	أولاً : محور التصميم			
	[أ] الجانب الرمزي:-			
١-	الحلي المستحدث يغلب عليه الطابع الرمزي الأفريقي .			
٢-	التنوع والاختلاف في الإفادة من الرموز الأفريقية في تصميم الحلي .			
٣-	الحلي المستحدث مستلهمه من الرموز الأفريقية وليست نقلاً حرفياً له .			
٤-	ملائمة التصميم المستوحي من الرموز الأفريقية مع أسس ومقومات صياغة الحلي المعدني.			
	[ب] الجانب التعبيري			
٥-	الحلي المستحدث يظهر فيها الجوانب التعبيرية الأفريقية.			
٦-	التنوع والاختلاف في الإفادة من جوانب التعبير المختلفة من تصغير وتكبير ومبالغة وحذف وإضافة .. الخ			
٧-	ملائمة الصياغة التعبيرية لتصميم الحلية مع أسس ومقومات صياغة الحلي المعدني.			
٨-	النجاح في تحقيق البعد التعبيري في الحلي المعدني المصاغ .			

م	بنود التحكيم	مقبول	غير مقبول	ملاحظات
	ثانياً : محور التنفيذ			
٩-	الجمع بين أكثر من هيئة للخامة المعدنية في صياغة مشغولة الحلي المعدني الواحدة.			
١٠-	الجمع بين أكثر من نوع للخامة المعدنية في صياغة مشغولة الحلي المعدني الواحدة .			
١١-	استخدام أكثر من مكمل معدني ملون(المينا - الأحجار) في صياغة الحلي المعدني .			
١٢-	استخدام أكثر من مكمل معدني غير ملون(السلاسل والجلاجل والبلابل المعدنية) في صياغة الحلي المعدني.			
١٣-	إلي أي مدى تحققت عملية الاستفادة من الخامات المعدنية المتعددة في إنتاج حلي معدني مستحدث.			
١٤-	الإلمام بمعطيات الخامة المعدنية من حيث الشكل واللون والملمس ونجاح استخدامها في صياغة واستحداث الحلي .			
١٥-	الاستفادة من أغلب التقنيات المعدنية في صياغة وإنتاج الحلي.			

م	بنود التحكيم	مقبول	غير مقبول	ملاحظات
	تابعً محور التنفيذ			
١٦-	إيجاد العلاقة التشكيلية بين الخامات المعدنية المتنوعة وبين أساليب صياغتها وتحقيق التوافق بينهما .			
١٧-	النجاح في حل المشكلات الناجمة عن تعدد الخامات المعدنية وتنوع هيئاتها وأنواعها وخصائصها وأساليب تشكيلها أثناء صياغة الحلي .			
١٨-	تنوع هيئة ونوع الخامة المعدنية وطرق الصياغة أعطى ثراء فني وبعد تشكيلي للحلي.			
١٩-	تحقق درجة الإفادة من تنوع الخامة المعدنية من حيث :- أ- في الاعتماد علي اللون الطبيعي للمعدن او في حالة تلوينها بألوان المينا أو إضافة لون الأحجار. ب- من حيث استغلال خصائص الخامة وما يتصل بها من إمكانيات ملمسية وأبعاد صياغة وتشكيل .			

جامعة حلوان

كلية التربية الفنية

قسم الأشغال الفنية والتراث الشعبي

استمارة تحكيم بنود أعمال فنية "بعد التعديل"

السيد الأستاذ الدكتور /

تحية طيبة ..... وبعد

تقـوم الباحثة / منى محمد محمد أحمد العجري المدرس المساعد بكلية التربية النوعية جامعة القاهـرة – فـرع الفـيوم بـإعداد رسـالة دكـتوراه الفلسـفة فـي التربية الفنية تخصص [أشـغال المعادن] بعنوان [الدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية كمدخل لاسـتحداث حلـي معدني] . وهذه الاستمارة هي أحد أدوات التي يتم من خلالها تحكيم البنود التـي سـوف يتم تثبيتها في استمارة تحكيم الأعمال للتحقق من إمكانية طرح مدخل تجريبي لاسـتحداث الحلي المعدني في ضوء الوعي بالدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية معتمداً في ذلك علي محورين أساسيين :-

*** المحور الأول [التصميم]:-**

ويقوم علي الاستلهام من الأشكال المتعددة للرموز الأفريقية وما تحمله من دلالات تعبـيرية فـي تصـميم حلـي معدنـي مستحدث مستثمراً لمداخل التجريب الشكلي (الحذف والإضافة والاختزال والتجريد .... الخ) ومستنداً إلي أسس ومقومات صياغة الحلي المعدني .

***المحور الثاني [التنفيذ]:-**

ويقـوم علي الإفادة من الجمع بين أكثر من هيئة ونوع للخامة المعدنية في المشـغولة الواحدة وكذلك استخدام أكثر من مكمل معدني ملون (كالمينا – الأحجار) أو غير ملـون (كالسلاسـل والجلاجـل والبلابل المعدنية) في مشغولات الحلي المستحدث إلي جانب اسـتخدام أكثر من أسلوب أدائي في صياغة المشغولة وتطبيق ذلك في إنتاج ١٨ ثمانية عشر مشغولة حلي معدني ذات طابع أفريقي مميز يبعد عن النقل الحرفي للتراث أو التحريف المتعمد له .

ومعـروض علـي سيادتكم قائمة البنود المقترحة للتحكيم بعد التعديل الذي تم فيها بناء علي مجموعة آراء عدد من أساتذة التخصصات الفنية المختلفة الممثلة لأقسام الكلية المتعددة وهم كالتالي .

أ . د / إسماعيل رأفت .

أ . م .د / سهام أسعد عفيفي .

أ .م.د / حسني الدمرداش .

أ .م.د / محمد أحمد شحاتة الخلوي .

أ . م . د / أيهاب بسمارك نصر الله الصيفي. أ . م . د / يوسف مكرم .

م . د / أشرف السيد محمد العويلي . م . د / علاء الدين محمد حسني.

م . د / محمد ياسين . م . د / جورج فكري .

م . د / محمد شمس الدين طلعت

وتأمل الباحثة في تعاون سيادتكم في تقييم نتائج التجربة التطبيقية للباحثة والموضحة بالاستمارة المرفقة للاسترشاد بآرائكم أو إضافة ما ترونه ملائم من الملاحظات في إطار التقييم الموضوعي للحلي المعدني المستحدث .

وشكراً لسيادتكم علي حسن تعاونكم الصادق البناء .

م	بنـود التحكيم	مقبول	غير مقبول	ملاحظات
	أولاً : محور التصميم			
	[أ] الجانب الرمزي:-			
١-	مـدى توافر الطابع الرمزي الأفريقي في الحلي المستحدث .			
٢-	مـدي التنوع والاختلاف في تصميم الحلي المستحدث نتيجة استثمار الرموز الأفريقية .			
٣-	مـدى تحقق الاستلهام من الرموز الأفريقية دون النقل الحرفي لها أو التحريف المتعمد لها .			
	[ب] الجانب التعبيري			
٤-	مدي تحقق الأبعاد التعبيرية في الحلي المعدني المستحدث .			
٥-	مـدي التنوع والاختلاف في تصميم الحلي المستحدث الناتج من استثمار الجوانب التعبيرية المختلفة (من تكبير – تصغير – مبالغة – حذف ...) .			
٦-	مـدي ملائمة الصياغات التصميمية المستحدثة مع أسس ومقومات صياغة الحلي .			

م	بنود التحكيم	مقبول	غير مقبول	ملاحظات
	ثانياً : محور التنفيذ			
٧-	مدي تحقق الجمع بين أكثر من هيئة للخامة المعدنية في صياغة الحلي المستحدث.			
٨-	مدى تحقق الجمع بين أكثر من نوع للخامة المعدنية في صياغة الحلي المستحدث .			
٩-	مدى تحقق استخدام أكثر من مكمل معدني ملون (كالمينا والأحجار) في صياغة الحلي المعدني المستحدث.			
١٠-	مدي تحقق استخدام أكثر من مكمل غير ملون (كالسلاسل والجلاجل و البلابل المعدنية) في صياغة الحلي المستحدث .			
١١-	مدى النجاح في استثمار معطيات الخامة الطبيعية من حيث الشكل واللون والملمس في صياغة الحلي المعدني المستحدث .			
١٢-	مدى تحقق استخدام أكثر من أسلوب أدائي في صياغة مشغولة الحلي المستحدث .			

جامعة حلوان
كلية التربية الفنية
قسم الأشغال الفنية والتراث الشعبي

استمارة تقييم أعمال فنية

السيد الأستاذ الدكتور /

تحية طيبة ..... وبعد

تقــوم الباحثة / منى محمد محمد أحمد العجري المدرس المساعد بكلية التربية النوعية جامعة القاهــرة – فــرع الفــيوم بــإعداد رســالة دكــتوراه الفلســفة فــي التربية الفنية تخصص [أشــغال المعادن] بعنوان [الدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية كمدخل لاستحداث حلي معدني] . وهذه الاستمارة هي أحد أدوات تقييم نتائج البحث من حيث إمكانية طــرح مدخل تجريبي لاستحداث الحلي المعدني في ضوء الوعي بالدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية معتمداً في ذلك علي محورين أساسيين :-

<u>* المحور الأول [التصميم] :-</u>

ويعتمد علي الاستلهام من الأشكال المتعددة للرموز الأفريقية وما تحمله من دلالات تعبــيرية فــي تصــميم حلــي معدني مستحدث مستثمراً لمداخل التجريب الشكلي (كالحذف والإضافة والاختزال والتجريد .... الخ) ومستنداً إلي أسس ومقومات صياغة الحلي المعدني .

<u>*المحور الثاني [التنفيذ] :-</u>

ويعتمد علي الإفادة من الجمع بين أكثر من هيئة ونوع للخامة المعدنية في المشغولة الواحدة وكذلك الجمع بين أكثر من مكمل معدني ملون (كالمينا – الأحجار) أو غير ملــون (كالسلاســل والجلاجــل والبلابل المعدنية) في مشغولات الحلي المستحدث إلي جانب اســتخدام أكــثر مــن أسلوب أدائي في المشغولة وتطبيق ذلك في إنتاج عدد ١٨ ثمانية عشر مشــغولة حلي معدني مستحدث ذات طابع أفريقي مميز يبعد عن النقل الحرفي للتراث الأفريقي أو التحريف المتعمد له .

ومعروض علي سيادتكم بطاقة التقييم ، وتأمل الباحثة في تعاون سيادتكم بالمساهمة في تقييم نــتائج التجربة التطبيقية للباحثة والموضحة بالاستمارة المرفقة للاسترشاد بآرائكم تبعاً للبنود المعدلــة والمــرفقة بالاســتمارة أو إضــافة مــا ترونه ملائم من الملاحظات في إطار التقييم الموضوعي أن رغبتم .

وشكراً لسيادتكم علي حسن تعاونكم الصادق البناء .

م	بنود التحكيم	التقديرات	التطبيقات																	
			١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦	١٧	١٨
	أولا محور التصميم																			
	[أ] الجانب الرمزي																			
١	مدى توافر الطابع الرمزي الأفريقي في الحلي المستحدث	٥																		
		٤																		
		٣																		
		٢																		
		١																		
٢	مدى التنوع والاختلاف في تصميم الحلي المستحدث نتيجة استثمار الرموز الأفريقية	٥																		
		٤																		
		٣																		
		٢																		
		١																		
٣	مدى تحقق الاستلهام من الرموز الأفريقية دون النقل الحرفي لها أو التحريف المتعمد لها	٥																		
		٤																		
		٣																		
		٢																		
		١																		
	[ب] الجانب التعبيري																			
٤	مدى تحقق الأبعاد التعبيرية في الحلي المعدني المستحدث	٥																		
		٤																		
		٣																		
		٢																		
		١																		

م	بنود التحكيم	التقديرات	تطبيقات																	
			١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦	١٧	١٨
	تابع الجانب التعبيري																			
٥	مدى التنوع والاختلاف في تصميم الحلي المستحدث الناتج من استثمار الجوانب التعبيرية المختلفة (من تكبير–تصغير–مبالغة– حذف)	٥																		
		٤																		
		٣																		
		٢																		
		١																		
٦	مدى ملائمة الصياغات التصميمية المستحدثة مع أسس مقومات صياغة الحلي	٥																		
		٤																		
		٣																		
		٢																		
		١																		
	ثانيا : محور التنفيذ																			
٧	مدى تحقق الجمع بين أكثر من هيئة للخامة المعدنية في صياغة الحلي المستحدث	٥																		
		٤																		
		٣																		
		٢																		
		١																		
٨	ى تحقق الجمع بين اكثر من نوع من الخامة المعدنية في صياغة الحلي المستحدث	٥																		
		٤																		
		٣																		
		٢																		
		١																		

م	بنود التحكيم	التقديرات	التطبيقات ١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦	١٧	١٨
	تابع محور التنفيذ																			
٩	مدى تحقق استخدام أكثر من مكمل معدني ملون (كالمينا والأحجار) في صياغة الحلي المعدني المستحدث .	٥																		
		٤																		
		٣																		
		٢																		
		١																		
١٠	مدى تحقق استخدام أكثر من مكمل غير ملون (كالسلاسل والجلاجل والبلابل المعدنية) في صياغة الحلي المستحدث	٥																		
		٤																		
		٣																		
		٢																		
		١																		
١١	مدى النجاح في استثمار معطيات الخامة الطبيعية من حيث الشكل واللون والملمس في صياغة الحلي المعدني المستحدث	٥																		
		٤																		
		٣																		
		٢																		
		١																		
١٢	مدى تحقق استخدام أكثر من أسلوب أدائي في صياغة مشغولة الحلي المستحدث	٥																		
		٤																		
		٣																		
		٢																		
		١																		

جدول رقم (٢٦١) متوسط درجات البنود لكل محكم

د / سليمان حسن

البنود	التطبيقات 1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	
البند ١	4	3	3	4	3	4	4	5	5	5	5	4	5	4	5	5	5	4	77
البند ٢	5	3	3	5	4	4	4	5	5	5	5	4	5	4	5	5	5	4	80
البند ٣	5	3	3	5	4	5	5	5	5	5	5	4	5	4	5	5	5	4	82
البند ٤	5	5	5	5	5	4	4	5	5	5	5	4	5	5	5	5	5	4	86
البند ٥	4	5	5	5	4	4	4	5	5	5	5	5	5	4	5	5	5	4	84
البند ٦	5	5	5	5	4	4	4	5	5	5	5	5	5	4	5	5	5	4	85
البند ٧	5	5	5	5	4	4	4	5	5	4	5	5	5	5	5	5	5	5	86
البند ٨	5	5	5	5	5	4	4	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	88
البند ٩	5	5	5	5	5	4	5	5	5	5	5	5	5	5	4	5	5	5	88
البند ١٠	5	5	4	5	5	4	5	5	5	5	5	5	5	5	4	5	5	5	87
البند ١١	5	5	4	5	5	4	5	4	5	5	5	5	5	5	4	5	5	5	86
البند ١٢	5	5	4	5	5	4	5	5	5	5	5	5	5	5	4	5	5	5	87
المجموع	58	54	51	59	53	49	53	59	60	59	60	56	60	55	56	60	60	54	

جدول رقم (٢٦٢) متوسط درجات البنود لكل محكم

د / مصطفى رشاد

البنود	التطبيقات																		
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	
البند ١	5	5	5	5	5	5	5	5	4	5	5	5	4	5	5	4	5	5	87
البند ٢	5	5	5	5	5	5	4	5	4	5	4	5	5	4	5	4	5	5	85
البند ٣	5	5	5	5	4	5	4	5	4	5	5	5	4	5	4	5	4	4	83
البند ٤	4	4	4	4	4	5	5	5	4	5	4	5	4	5	4	5	4	5	80
البند ٥	5	5	5	5	5	5	4	5	5	4	5	4	5	4	5	4	5	4	84
البند ٦	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	90
البند ٧	5	5	5	5	5	5	4	5	5	5	5	5	5	4	5	5	5	4	87
البند ٨	5	5	5	5	5	4	5	4	5	5	5	5	5	5	5	5	5	4	87
البند ٩	5	5	5	5	4	4	5	5	5	5	5	5	4	5	4	5	5	4	85
البند ١٠	5	5	5	5	5	5	5	4	5	5	5	5	4	5	5	5	4	5	87
البند ١١	5	5	5	4	5	5	5	4	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	88
البند ١٢	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	4	5	5	5	5	5	4	88
المجموع	59	59	59	58	57	58	56	57	56	59	58	58	55	57	57	57	57	54	

جدول رقم (٢٦٣) متوسط درجات البنود لكل محكم

د / محمد حافظ الخولى

البنود	التطبيقات																		
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	
البند ١	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	4	5	5	5	4	88
البند ٢	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	4	5	5	5	4	88
البند ٣	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	4	5	5	5	4	88
البند ٤	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	54
البند ٥	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	54
البند ٦	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	4	89
البند ٧	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	3	5	5	5	3	86
البند ٨	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	3	5	5	5	3	86
البند ٩	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	3	5	5	5	3	86
البند ١٠	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	3	5	5	5	3	86
البند ١١	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	4	5	5	5	4	88
البند ١٢	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	4	5	5	5	4	88
المجموع	56	56	56	56	56	56	56	56	56	56	56	56	56	43	56	56	56	42	

جدول رقم (٢٦٤) متوسط درجات البنود لكل محكم

د / عفاف عمران

البنود	التطبيقات																		
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	
البند ١	3	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	4	5	5	5	4	86
البند ٢	5	5	5	4	4	4	4	4	4	4	5	5	4	5	5	5	4	5	81
البند ٣	4	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	4	5	5	5	5	5	5	88
البند ٤	4	4	4	5	4	5	5	5	5	5	5	4	5	5	5	5	5	4	84
البند ٥	4	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	4	5	5	5	5	5	88
البند ٦	4	5	4	5	4	5	4	5	5	5	4	5	5	5	5	5	4	4	83
البند ٧	4	5	4	5	5	5	5	3	5	5	4	4	5	5	5	5	4	4	82
البند ٨	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	4	5	5	5	5	5	4	88
البند ٩	5	5	5	1	2	4	4	5	5	2	4	5	1	2	2	4	5	3	64
البند ١٠	3	5	5	5	5	5	4	5	5	4	5	5	5	4	5	4	5	5	84
البند ١١	5	4	5	5	5	5	4	5	5	4	5	5	5	5	5	4	5	5	86
البند ١٢	5	4	5	5	5	5	4	5	5	4	4	5	5	5	5	4	5	5	85
المجموع	51	57	57	55	54	58	54	57	59	53	56	56	54	55	57	56	57	53	

جدول رقم (٢٦٥) متوسط درجات البنود لكل محكم

د / سهام أسعد عفيفى

البنود	التطبيقات 1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	
البند ١	5	5	5	5	4	5	5	5	5	5	5	4	5	5	5	5	4	5	87
البند ٢	5	5	5	5	5	5	4	5	5	5	5	4	4	5	5	5	5	4	86
البند ٣	5	5	5	5	5	5	5	5	4	5	5	5	5	5	5	5	5	4	88
البند ٤	4	4	4	4	5	4	5	4	5	5	5	5	4	5	4	5	5	4	81
البند ٥	5	5	5	5	4	5	4	4	4	5	4	5	5	4	4	4	4	5	81
البند ٦	5	5	5	5	4	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	89
البند ٧	5	5	5	5	5	5	4	5	4	5	5	5	5	5	5	5	5	5	88
البند ٨	5	5	5	5	4	5	5	5	5	5	5	4	5	5	5	5	4	5	87
البند ٩	5	5	5	5	4	4	5	4	5	4	5	4	5	5	5	5	5	5	85
البند ١٠	5	5	5	5	5	4	5	5	4	5	5	4	5	5	4	5	4	5	85
البند ١١	5	5	5	5	5	4	5	5	5	5	4	5	4	5	4	5	4	4	84
البند ١٢	5	5	5	5	5	5	5	4	5	4	5	5	5	5	5	5	5	4	87
المجموع	59	59	59	59	55	56	57	56	56	58	58	55	57	59	56	59	55	55	

جدول رقم (٢٦٦) متوسط رجات البنود لكل محكم

د / منى عبد القادر المعداوى

البنود	التطبيقات																		
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	
البند ١	5	5	4	5	4	5	5	5	4	5	4	5	5	5	5	5	5	5	86
البند ٢	5	5	5	5	5	4	5	4	5	5	5	4	5	5	5	4	5	5	86
البند ٣	5	5	5	5	5	4	5	4	5	5	5	4	4	5	4	5	5	3	83
البند ٤	5	4	4	5	4	5	4	4	5	5	5	5	5	5	5	4	5	4	83
البند ٥	5	5	5	4	5	4	4	5	4	5	4	4	4	5	4	4	5	3	79
البند ٦	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	90
البند ٧	5	5	5	5	5	5	4	5	5	5	5	5	5	4	5	4	5	5	87
البند ٨	5	5	5	5	5	5	4	5	5	5	5	4	4	5	5	5	4	4	85
البند ٩	5	5	5	5	5	5	5	4	5	4	5	4	5	4	5	4	4	3	82
البند ١٠	5	5	5	5	5	5	4	5	4	5	4	5	4	4	5	5	5	5	85
البند ١١	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	90
البند ١٢	5	5	5	5	5	5	5	5	4	5	4	5	5	5	4	5	5	5	87
المجموع	60	59	58	59	58	57	55	56	56	59	56	55	56	57	57	55	58	52	

جدول رقم (٢٦٧) متوسط درجات البنود لكل محكم

د / سمية عبد الحميد

البنود	التطبيقات																		
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	
البند ١	3	4	4	5	3	4	5	4	3	4	4	3	4	5	5	5	3	3	71
البند ٢	3	4	3	4	3	5	3	4	5	2	4	4	5	3	3	5	4	5	69
البند ٣	4	5	3	4	3	4	5	4	5	2	4	4	5	3	3	4	4	4	70
البند ٤	3	4	4	5	3	4	4	3	5	2	3	3	4	4	5	4	4	5	69
البند ٥	3	4	3	4	3	4	4	5	5	3	4	3	4	4	4	5	5	4	71
البند ٦	3	4	4	5	5	3	4	5	3	4	5	5	4	4	5	5	5	4	77
البند ٧	3	4	4	3	4	4	3	5	5	5	3	4	5	4	5	5	5	4	75
البند ٨	4	4	4	5	5	4	4	5	5	5	4	4	5	5	3	5	5	5	81
البند ٩	4	4	3	3	4	4	5	4	5	3	4	4	5	4	4	5	5	4	74
البند ١٠	4	3	3	5	4	3	5	5	5	3	4	4	4	3	3	4	5	4	71
البند ١١	4	3	3	5	3	3	5	5	5	4	4	5	5	4	5	5	5	4	77
البند ١٢	3	4	4	5	4	5	5	5	5	5	4	5	5	4	5	5	5	4	82
المجموع	41	47	42	53	44	47	52	54	56	42	47	48	55	47	50	57	55	50	

جدول رقم (٢٦٨) متوسط درجات البنود لكل محكم

د / حسنى الدمرداش

البنود	التطبيقـــات																		
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	
البند ١	5	5	5	5	5	5	5	4	5	4	5	4	5	4	4	5	4	5	84
البند ٢	5	4	4	5	4	4	5	4	5	4	5	4	4	5	5	5	5	5	82
البند ٣	5	5	5	5	5	5	4	5	5	5	4	5	4	5	4	5	5	4	85
البند ٤	4	4	4	5	4	5	4	5	5	5	5	5	5	5	4	4	5	4	82
البند ٥	5	5	5	4	4	5	4	4	5	5	5	5	5	4	5	5	5	4	84
البند ٦	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	4	5	5	4	88
البند ٧	5	5	5	5	5	5	5	5	4	5	5	5	4	5	4	5	5	4	86
البند ٨	5	5	5	5	5	5	5	5	4	5	5	4	5	5	4	4	5	4	85
البند ٩	5	5	5	5	4	5	4	5	4	5	5	5	5	5	5	5	4	5	86
البند ١٠	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	4	5	4	5	4	5	87
البند ١١	5	5	5	4	5	4	5	5	5	5	5	5	4	5	5	5	5	5	87
البند ١٢	5	5	5	5	5	4	5	4	5	5	5	5	5	4	5	5	5	5	87
المجموع	59	58	58	58	56	57	56	56	57	58	59	57	55	57	53	58	57	54	

جدول رقم (٢٦٩) متوسط درجات البنود لكل محكم

د / سعيد أبو رية

البنود	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	
	التطبيقـات																		
البند ١	3	2	4	5	5	4	3	5	5	5	3	5	3	4	5	5	4	2	72
البند ٢	3	3	5	5	5	3	2	4	3	4	1	3	4	5	4	4	3	1	62
البند ٣	4	3	5	5	5	4	3	4	3	5	2	4	3	5	4	3	3	2	67
البند ٤	4	2	5	5	5	4	3	4	4	5	2	3	3	5	5	4	5	2	70
البند ٥	3	2	5	5	5	3	2	3	3	4	2	3	4	5	3	4	3	2	61
البند ٦	5	3	5	5	5	3	3	4	4	5	3	3	4	4	4	3	4	3	70
البند ٧	3	2	4	5	5	3	2	5	4	4	2	4	3	4	4	4	3	2	63
البند ٨	3	2	3	4	4	3	3	3	3	4	3	3	3	3	4	3	3	2	56
البند ٩	5	4	3	2	5	2	3	4	4	3	1	3	4	3	3	2	3	2	56
البند ١٠	4	3	2	5	5	1	4	4	3	2	3	4	3	4	2	4	4	3	60
البند ١١	5	3	5	5	5	3	3	4	4	4	3	5	4	5	4	3	4	2	71
البند ١٢	4	3	4	5	5	3	2	5	4	2	2	3	3	4	3	3	3	2	60
المجموع	46	32	50	56	59	36	33	49	44	47	27	43	41	51	45	42	42	25	

جدول رقم (٢٧٠) متوسط درجات البنود لكل محكم

د / شريف مسعد

البنود	التطبيقات																		
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	
البند ١	5	1	5	4	4	5	5	4	5	4	5	5	5	4	4	5	4	5	79
البند ٢	4	1	5	5	3	5	5	3	4	4	4	5	4	5	4	5	4	5	75
البند ٣	5	2	4	5	5	4	5	5	5	4	5	5	5	5	5	5	5	5	84
البند ٤	3	3	5	5	5	5	5	4	4	5	5	5	5	5	4	2	5	5	80
البند ٥	5	5	3	5	4	5	5	5	4	5	4	4	4	5	5	4	5	4	81
البند ٦	5	4	5	5	5	4	4	4	4	5	4	5	5	5	4	5	5	4	82
البند ٧	5	4	5	5	5	4	4	5	4	4	4	5	4	4	4	5	4	4	79
البند ٨	4	5	5	4	5	4	5	5	4	4	4	5	4	4	5	3	5	5	80
البند ٩	5	4	4	5	4	5	4	5	4	4	4	5	4	4	4	4	5	4	78
البند ١٠	5	4	5	4	5	4	5	5	5	4	5	5	5	5	5	4	4	5	84
البند ١١	4	3	5	4	5	4	4	5	5	4	5	4	5	4	5	5	5	4	80
البند ١٢	5	4	5	5	5	5	5	5	5	5	4	5	5	5	5	5	5	5	88
المجموع	55	40	56	56	55	54	56	55	53	52	53	58	55	55	54	52	56	55	

جدول رقم (٢٧١) متوسط درجات البنود لكل محكم

د / محسن صالح

البنود	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	
البند ١	3	5	3	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	86
البند ٢	2	5	3	5	4	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	84
البند ٣	3	4	3	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	85
البند ٤	4	3	3	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	85
البند ٥	2	5	3	5	4	4	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	83
البند ٦	4	5	3	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	87
البند ٧	5	5	3	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	88
البند ٨	5	4	3	4	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	86
البند ٩	5	4	2	2	5	2	2	5	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	67
البند ١٠	2	3	1	3	1	1	1	5	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	37
البند ١١	4	3	1	3	1	4	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	76
البند ١٢	3	5	1	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	84
المجموع	42	51	29	52	50	51	53	60	56	56	56	56	56	56	56	56	56	56	

(Column heading over 1–18: التطبيقات)

جدول رقم (٢٧٢) متوسط درجات البنود لكل محكم

د / فوقية شلتوت

البنود	التطبيقات																		
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	
البند ١	2	5	4	4	5	4	5	4	5	4	5	5	4	4	5	5	4	4	78
البند ٢	2	5	4	5	5	3	4	5	4	5	4	5	5	4	4	5	5	5	79
البند ٣	3	4	5	5	4	5	5	5	4	5	4	4	5	4	4	5	5	5	81
البند ٤	3	4	5	4	5	4	5	4	4	5	3	5	4	4	4	5	5	5	78
البند ٥	4	5	5	5	4	5	4	5	5	4	5	4	5	4	5	5	4	4	82
البند ٦	3	4	5	5	4	5	4	5	5	5	4	4	5	5	5	5	5	4	82
البند ٧	5	4	5	5	5	5	5	5	4	5	4	4	5	5	5	5	5	4	85
البند ٨	5	4	5	5	5	5	5	5	3	5	4	5	4	5	5	5	4	5	84
البند ٩	5	4	5	4	3	5	4	5	4	5	5	5	5	5	4	3	4	4	79
البند ١٠	2	4	5	4	5	5	4	4	4	5	5	5	5	5	5	4	4	5	80
البند ١١	4	3	5	4	5	5	5	5	5	5	5	4	5	5	5	5	4	5	84
البند ١٢	4	5	5	4	5	5	5	5	5	5	5	4	5	5	5	5	4	5	86
المجموع	42	51	58	54	55	56	55	57	52	58	53	54	57	55	56	57	53	55	

جدول رقم (٢٧٣) متوسط درجات البنود لكل محكم

د / محمد شمس الدين

البنود	التطبيقـــات 1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	
البند ١	5	5	5	5	5	5	5	5	5	4	5	4	5	4	5	5	5	4	86
البند ٢	5	5	5	4	5	5	5	4	5	5	5	4	5	4	5	5	5	4	85
البند ٣	5	4	5	4	5	4	5	5	5	5	5	4	5	5	4	4	5	4	83
البند ٤	4	4	4	5	5	5	4	5	5	4	4	5	5	5	4	4	5	4	81
البند ٥	5	5	5	5	5	5	4	4	4	4	5	4	4	5	4	5	4	4	81
البند ٦	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	90
البند ٧	5	5	5	4	5	4	5	4	5	4	5	4	5	4	5	4	5	4	82
البند ٨	5	5	5	4	4	5	4	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	87
البند ٩	5	5	5	4	5	4	5	4	5	5	5	5	5	5	5	5	5	4	86
البند ١٠	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	4	4	5	4	5	4	5	4	85
البند ١١	5	5	5	5	5	5	5	4	5	5	4	5	5	5	5	5	5	5	88
البند ١٢	5	5	5	5	5	4	4	5	5	5	5	5	5	4	5	5	5	5	87
المجموع	59	58	59	55	59	56	56	55	59	56	57	54	59	55	57	56	59	52	

جدول رقم (٢٧٤)

متوسط درجات المحكمين حول كل بند (البند الأول)

أرقام المحكمين	التطبيقات 1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	المجموع	المتوسط	النسبة المئوية	التقدير
1	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	4	5	5	5	4	88	4.8889	97.8%	
2	3	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	4	5	5	5	4	86	4.7778	95.6%	
3	5	5	5	5	5	5	5	5	4	5	5	5	4	5	5	4	5	5	87	4.8333	96.7%	
4	5	5	4	5	4	5	5	5	4	5	4	5	5	5	5	5	5	5	86	4.7778	95.6%	
5	5	5	5	5	5	5	5	4	5	4	5	4	5	4	4	5	4	5	84	4.6667	93.3%	
6	5	5	5	5	4	5	5	5	5	5	5	4	5	5	5	5	4	5	87	4.8333	96.7%	
7	3	4	4	5	3	4	5	4	3	4	4	3	4	5	5	5	3	3	71	3.9444	78.9%	
8	5	1	5	4	4	5	5	4	5	4	5	5	5	4	4	5	4	5	79	4.3889	87.8%	
9	3	5	3	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	86	4.7778	95.6%	
10	4	3	3	4	3	4	4	5	5	5	5	4	5	4	5	5	5	4	77	4.2778	85.6%	
11	3	2	4	5	5	4	3	5	5	5	3	5	3	4	5	5	4	2	72	4	80.0%	
12	5	5	5	5	5	5	5	5	5	4	5	4	5	4	5	5	5	4	86	4.7778	95.6%	
13	2	5	4	4	5	4	5	4	5	4	5	5	4	4	5	5	4	4	78	4.3333	86.7%	
المجموع	53	55	57	62	58	61	62	61	61	60	61	59	60	57	63	64	58	55	1067			
المتوسط	4.0769	4.2308	4.3846	4.76923	4.4615	4.6923	4.7692	4.6923	4.6923	4.6154	4.6923	4.5385	4.6154	4.3846	4.8462	4.9231	4.4615	4.2308				
النسبة المئوية	81.5%	84.6%	87.7%	95.4%	89.2%	93.8%	95.4%	93.8%	93.8%	92.3%	93.8%	90.8%	92.3%	87.7%	96.9%	98.5%	89.2%	84.6%				
التقدير العام																						

جدول رقم (٢٧٥)

متوسط درجات المحكمين حول كل بند (البند الثانى)

أرقام المحكمين	التطبيقات 1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	المجموع	المتوسط	النسبة المئوية	التقدير
1	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	4	5	5	5	4	88	4.8889	97.8%	
2	5	5	5	4	4	4	4	4	4	4	5	5	4	5	5	5	4	5	81	4.5	90.0%	
3	5	5	5	5	5	5	4	5	4	5	4	5	5	4	5	4	5	5	85	4.7222	94.4%	
4	5	5	5	5	5	4	5	4	5	5	5	4	5	5	5	4	5	5	86	4.7778	95.6%	
5	5	4	4	5	4	4	5	4	5	4	5	4	4	5	5	5	5	5	82	4.5556	91.1%	
6	5	5	5	5	5	5	4	5	5	5	5	4	4	5	5	5	5	4	86	4.7778	95.6%	
7	3	4	3	4	3	5	3	4	5	2	4	4	5	3	3	5	4	5	69	3.8333	76.7%	
8	4	1	5	5	3	5	5	3	4	4	4	5	4	5	4	5	4	5	75	4.1667	83.3%	
9	2	5	3	5	4	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	84	4.6667	93.3%	
10	5	3	3	5	4	4	4	5	5	5	5	4	5	4	5	5	5	4	80	4.4444	88.9%	
11	3	3	5	5	5	3	2	4	3	4	1	3	4	5	4	4	3	1	62	3.4444	68.9%	
12	5	5	5	4	5	5	5	4	5	5	5	4	5	4	5	5	5	4	85	4.7222	94.4%	
13	2	5	4	5	5	3	4	5	4	5	4	5	5	4	4	5	5	5	79	4.3889	87.8%	
المجموع	54	55	57	62	57	57	55	57	59	58	57	57	60	58	60	62	60	57	1042			
المتوسط	4.1538	4.2308	4.3846	4.76923	4.3846	4.3846	4.2308	4.3846	4.5385	4.4615	4.3846	4.3846	4.6154	4.4615	4.6154	4.7692	4.6154	4.3846				
النسبة المئوية	83.1%	84.6%	87.7%	95.4%	87.7%	87.7%	84.6%	87.7%	90.8%	89.2%	87.7%	87.7%	92.3%	89.2%	92.3%	95.4%	92.3%	87.7%				
التقدير العام																						

جدول رقم (٢٧٦) :

متوسط درجات المحكمين حول كل بند (البند الثالث)

أرقام المحكمين	التطبيقـــات																		المجموع	المتوسط	النسبة المئوية	التقدير
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18				
1	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	4	5	5	5	4	88	4.8889	97.8%	
2	4	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	4	5	5	5	5	5	5	88	4.8889	97.8%	
3	5	5	5	5	4	5	4	5	4	5	5	5	4	5	4	5	4	4	83	4.6111	92.2%	
4	5	5	5	5	5	4	5	4	5	5	5	4	4	5	4	5	5	3	83	4.6111	92.2%	
5	5	5	5	5	5	5	4	5	5	5	4	5	4	5	4	5	5	4	85	4.7222	94.4%	
6	5	5	5	5	5	5	5	5	4	5	5	5	5	5	5	5	5	4	88	4.8889	97.8%	
7	4	5	3	4	3	4	5	4	5	2	4	4	5	3	3	4	4	4	70	3.8889	77.8%	
8	5	2	4	5	5	4	5	5	5	4	5	5	5	5	5	5	5	5	84	4.6667	93.3%	
9	3	4	3	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	85	4.7222	94.4%	
10	5	3	3	5	4	5	5	5	5	5	5	4	5	4	5	5	5	4	82	4.5556	91.1%	
11	4	3	5	5	5	4	3	4	3	5	2	4	3	5	4	3	3	2	67	3.7222	74.4%	
12	5	4	5	4	5	4	5	5	5	5	5	4	5	5	4	4	5	4	83	4.6111	92.2%	
13	3	4	5	5	4	5	5	5	4	5	4	4	5	4	4	5	5	5	81	4.5	90.0%	
المجموع	58	55	58	63	60	60	61	62	60	61	59	58	60	60	57	61	61	53	1067			
المتوسط	4.4615	4.2308	4.4615	4.84615	4.6154	4.6154	4.6923	4.7692	4.6154	4.6923	4.5385	4.4615	4.6154	4.6154	4.3846	4.6923	4.6923	4.0769				
النسبة المئوية	89.2%	84.6%	89.2%	96.9%	92.3%	92.3%	93.8%	95.4%	92.3%	93.8%	90.8%	89.2%	92.3%	92.3%	87.7%	93.8%	93.8%	81.5%				
التقدير العام																						

جدول رقم (٢٧٧)

متوسط درجات المحكمين حول كل بند (البند الرابع)

أرقام المحكمين	التطبيقات 1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	المجموع	المتوسط	النسبة المئوية	التقدير
1	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	54	3	60.0%	
2	4	4	4	5	4	5	5	5	5	5	5	4	5	5	5	5	5	4	84	4.6667	93.3%	
3	4	4	4	4	4	5	5	5	4	5	4	5	4	5	4	5	4	5	80	4.4444	88.9%	
4	5	4	4	5	4	5	4	4	5	5	5	5	5	5	5	4	5	4	83	4.6111	92.2%	
5	4	4	4	5	4	5	4	5	5	5	5	5	5	5	4	4	5	4	82	4.5556	91.1%	
6	4	4	4	4	5	4	5	4	5	5	5	5	4	5	4	5	5	4	81	4.5	90.0%	
7	3	4	4	5	3	4	4	3	5	2	3	3	4	4	5	4	4	5	69	3.8333	76.7%	
8	3	3	5	5	5	5	5	4	4	5	5	5	5	5	4	2	5	5	80	4.4444	88.9%	
9	4	3	3	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	85	4.7222	94.4%	
10	5	5	5	5	5	4	4	5	5	5	5	4	5	5	5	5	5	4	86	4.7778	95.6%	
11	4	2	5	5	5	4	3	4	4	5	2	3	3	5	5	4	5	2	70	3.8889	77.8%	
12	4	4	4	5	5	5	4	5	5	4	4	5	5	5	4	4	5	4	81	4.5	90.0%	
13	3	4	5	4	5	4	5	4	4	5	3	5	4	4	4	5	5	5	78	4.3333	86.7%	
المجموع	50	48	54	60	57	58	56	56	59	59	54	57	57	61	57	55	61	54	1013			
المتوسط	3.8462	3.6923	4.1538	4.61538	4.3846	4.4615	4.3077	4.3077	4.5385	4.5385	4.1538	4.3846	4.3846	4.6923	4.3846	4.2308	4.6923	4.1538				
النسبة المئوية	76.9%	73.8%	83.1%	92.3%	87.7%	89.2%	86.2%	86.2%	90.8%	90.8%	83.1%	87.7%	87.7%	93.8%	87.7%	84.6%	93.8%	83.1%				
التقدير العام																						

جدول رقم (٢٧٨)

متوسط درجات المحكمين حول كل بند (البند الخامس)

أرقام المحكمين	التطبيقات 1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	المجموع	المتوسط	النسبة المئوية	التقدير
1	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	54	3	60.0%	
2	4	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	4	5	5	5	5	5	88	4.8889	97.8%	
3	5	5	5	5	5	5	4	5	5	4	5	4	5	4	5	4	5	4	84	4.6667	93.3%	
4	5	5	5	4	5	4	4	5	4	5	4	4	4	5	4	4	5	3	79	4.3889	87.8%	
5	5	5	5	4	4	5	4	4	5	5	5	5	5	4	5	5	5	4	84	4.6667	93.3%	
6	5	5	5	5	4	5	4	4	4	5	4	5	5	4	4	4	4	5	81	4.5	90.0%	
7	3	4	3	4	3	4	4	5	5	3	4	3	4	4	4	5	5	4	71	3.9444	78.9%	
8	5	5	3	5	4	5	5	5	4	5	4	4	4	5	5	4	5	4	81	4.5	90.0%	
9	2	5	3	5	4	4	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	83	4.6111	92.2%	
10	4	5	5	5	4	4	4	5	5	5	5	5	5	4	5	5	5	4	84	4.6667	93.3%	
11	3	2	5	5	5	3	2	3	3	4	2	3	4	5	3	4	3	2	61	3.3889	67.8%	
12	5	5	5	5	5	5	4	4	4	4	5	4	4	5	4	5	4	4	81	4.5	90.0%	
13	4	5	5	5	4	5	4	5	5	4	5	4	5	4	5	5	4	4	82	4.5556	91.1%	
المجموع	53	59	57	60	55	57	52	58	57	57	56	54	57	57	57	58	58	51	1013			
المتوسط	4.0769	4.5385	4.3846	4.61538	4.2308	4.3846	4	4.4615	4.3846	4.3846	4.3077	4.1538	4.3846	4.3846	4.3846	4.4615	4.4615	3.9231				
النسبة المئوية	81.5%	90.8%	87.7%	92.3%	84.6%	87.7%	80.0%	89.2%	87.7%	87.7%	86.2%	83.1%	87.7%	87.7%	87.7%	89.2%	89.2%	78.5%				
التقدير العام																						

جدول رقم (٢٧٩)

متوسط درجات المحكمين حول كل بند (البند السادس)

أرقام المحكمين	التطبيقات 1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	المجموع	المتوسط	النسبة المئوية	التقدير
1	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	4	89	4.9444	98.9%	
2	4	5	4	5	4	5	4	5	5	5	4	5	5	5	5	5	4	4	83	4.6111	92.2%	
3	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	90	5	100.0%	
4	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	90	5	100.0%	
5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	4	5	5	4	88	4.8889	97.8%	
6	5	5	5	5	4	5	4	4	4	5	4	5	5	4	4	4	4	5	81	4.5	90.0%	
7	3	4	4	5	5	3	4	5	3	4	5	5	4	4	5	5	5	4	77	4.2778	85.6%	
8	5	4	5	5	5	4	4	4	4	5	4	5	5	5	4	5	5	4	82	4.5556	91.1%	
9	4	5	3	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	87	4.8333	96.7%	
10	5	5	5	5	4	4	4	5	5	5	5	5	5	4	5	5	5	4	85	4.7222	94.4%	
11	5	3	5	5	5	3	3	4	4	5	3	3	4	4	4	3	4	3	70	3.8889	77.8%	
12	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	90	5	100.0%	
13	3	4	5	5	4	5	4	5	5	5	4	4	5	5	5	5	5	4	82	4.5556	91.1%	
المجموع	59	60	61	65	61	59	57	62	60	64	59	62	63	61	61	62	62	56	1094			
الكتوسط	4.5385	4.6154	4.6923	5	4.6923	4.5385	4.3846	4.7692	4.6154	4.9231	4.5385	4.7692	4.8462	4.6923	4.6923	4.7692	4.7692	4.3077				
النسبة المئوية	90.8%	92.3%	93.8%	100.0%	93.8%	90.8%	87.7%	95.4%	92.3%	98.5%	90.8%	95.4%	96.9%	93.8%	93.8%	95.4%	95.4%	86.2%				
التقدير العام																						

جدول رقم (٢٨٠)

متوسط درجات المحكمين حول كل بند (البند السابع)

أرقام المحكمين	التطبيقــات																		المجموع	المتوسط	النسبة المئوية	التقدير
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18				
1	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	3	5	5	5	3	86	4.7778	95.6%	
2	4	5	4	5	5	5	5	3	5	5	4	4	5	5	5	5	4	4	82	4.5556	91.1%	
3	5	5	5	5	5	5	4	5	5	5	5	5	5	4	5	5	5	4	87	4.8333	96.7%	
4	5	5	5	5	5	5	4	5	5	5	5	5	5	4	5	4	5	5	87	4.8333	96.7%	
5	5	5	5	5	5	5	5	5	4	5	5	5	4	5	4	5	5	4	86	4.7778	95.6%	
6	5	5	5	5	5	5	4	5	4	5	5	5	5	5	5	5	5	5	88	4.8889	97.8%	
7	3	4	4	3	4	4	3	5	5	5	3	4	5	4	5	5	5	4	75	4.1667	83.3%	
8	5	4	5	5	5	4	4	5	4	4	4	5	4	4	4	5	4	4	79	4.3889	87.8%	
9	5	5	3	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	88	4.8889	97.8%	
10	5	5	5	5	4	4	4	5	5	4	5	5	5	5	5	5	5	5	86	4.7778	95.6%	
11	3	2	4	5	5	3	2	5	4	4	2	4	3	4	4	4	3	2	63	3.5	70.0%	
12	5	5	5	4	5	4	5	4	5	4	5	4	5	4	5	4	5	4	82	4.5556	91.1%	
13	3	4	5	5	4	5	4	5	5	5	4	4	5		5	5	5	4	77	4.2778	85.6%	
المجموع	58	59	60	62	62	59	54	62	61	61	57	60	61	52	62	62	61	53	1066			
المتوسط	4.4615	4.5385	4.6154	4.76923	4.7692	4.5385	4.1538	4.7692	4.6923	4.6923	4.3846	4.6154	4.6923	4	4.7692	4.7692	4.6923	4.0769				
النسبة المئوية	89.2%	90.8%	92.3%	95.4%	95.4%	90.8%	83.1%	95.4%	93.8%	93.8%	87.7%	92.3%	93.8%	80.0%	95.4%	95.4%	93.8%	81.5%				
التقدير العام																						

جدول رقم (٢٨١)

متوسط درجات المحكمين حول كل بند (البند الثامن)

أرقام المحكمين	التطبيقات																		المجموع	المتوسط	النسبة المئوية	التقدير
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18				
1	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	3	5	5	5	3	86	4.7778	95.6%	
2	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	4	5	5	5	5	5	4	88	4.8889	97.8%	
3	5	5	5	5	5	4	5	4	5	5	5	5	5	5	5	5	5	4	87	4.8333	96.7%	
4	5	5	5	5	5	5	4	5	5	5	5	4	4	5	5	5	4	4	85	4.7222	94.4%	
5	5	5	5	5	5	5	5	5	4	5	5	4	5	5	4	4	5	4	85	4.7222	94.4%	
6	5	5	5	5	4	5	5	5	5	5	5	4	5	5	5	5	4	5	87	4.8333	96.7%	
7	4	4	4	5	5	4	4	5	5	5	4	4	5	5	3	5	5	5	81	4.5	90.0%	
8	4	5	5	4	5	4	5	5	4	4	4	5	4	4	5	3	5	5	80	4.4444	88.9%	
9	5	4	3	4	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	86	4.7778	95.6%	
10	5	5	5	5	5	4	4	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	88	4.8889	97.8%	
11	3	2	3	4	4	3	3	3	3	4	3	3	3	3	4	3	3	2	56	3.1111	62.2%	
12	5	5	5	4	4	5	4	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	87	4.8333	96.7%	
13	5	4	5	5	5	5	5	5	3	5	4	5	4	5	5	5	4	5	84	4.6667	93.3%	
المجموع	61	59	60	61	62	59	59	62	59	63	60	58	60	60	61	60	60	56	1080			
المتوسط	4.6923	4.5385	4.6154	4.69231	4.7692	4.5385	4.5385	4.7692	4.5385	4.8462	4.6154	4.4615	4.6154	4.6154	4.6923	4.6154	4.6154	4.3077				
النسبة المئوية	93.8%	90.8%	92.3%	93.8%	95.4%	90.8%	90.8%	95.4%	90.8%	96.9%	92.3%	89.2%	92.3%	92.3%	93.8%	92.3%	92.3%	86.2%				
التقدير العام																						

جدول رقم (٢٨٢)

متوسط درجات المحكمين حول كل بند (البند التاسع)

أرقام المحكمين	التطبيقـــات 1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	المجموع	المتوسط	النسبة المئوية	التقدير
1	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	3	5	5	5	3	86	4.7778	95.6%	
2	5	5	5	1	2	4	4	5	5	2	4	5	1	2	2	4	5	3	64	3.5556	71.1%	
3	5	5	5	5	4	4	5	5	5	5	5	5	4	5	4	5	5	4	85	4.7222	94.4%	
4	5	5	5	5	5	5	5	4	5	4	5	4	5	4	5	4	4	3	82	4.5556	91.1%	
5	5	5	5	5	4	5	4	5	4	5	5	5	5	5	5	5	4	5	86	4.7778	95.6%	
6	5	5	5	5	4	4	5	4	5	4	5	4	5	5	5	5	5	5	85	4.7222	94.4%	
7	4	4	3	3	4	4	5	4	5	3	4	4	5	4	4	5	5	4	74	4.1111	82.2%	
8	5	4	4	5	4	5	4	5	4	4	4	5	4	4	4	4	5	4	78	4.3333	86.7%	
9	5	4	2	2	5	2	2	5	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	67	3.7222	74.4%	
10	5	5	5	5	5	4	5	5	5	5	5	5	5	5	4	5	5	5	88	4.8889	97.8%	
11	5	4	3	2	5	2	3	4	4	3	1	3	4	3	3	2	3	2	56	3.1111	62.2%	
12	5	5	5	4	5	4	5	4	5	5	5	5	5	5	5	5	5	4	86	4.7778	95.6%	
13	5	4	5	4	3	5	4	5	4	5	5	5	5	5	4	3	4	4	79	4.3889	87.8%	
المجموع	64	60	57	51	55	53	56	60	60	54	57	59	57	54	54	56	59	50	1016			
الكتوسط	4.9231	4.6154	4.3846	3.92308	4.2308	4.0769	4.3077	4.6154	4.6154	4.1538	4.3846	4.5385	4.3846	4.1538	4.1538	4.3077	4.5385	3.8462				
النسبة المئوية	98.5%	92.3%	87.7%	78.5%	84.6%	81.5%	86.2%	92.3%	92.3%	83.1%	87.7%	90.8%	87.7%	83.1%	83.1%	86.2%	90.8%	76.9%				
التقدير العام																						

جدول رقم (٢٨٣)

متوسط درجات المحكمين حول كل بند (البند العاشر)

أرقام المحكمين	التطبيقات 1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	المجموع	المتوسط	النسبة المئوية	التقدير
1	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	3	5	5	5	3	86	4.7778	95.6%	
2	3	5	5	5	5	5	4	5	5	4	5	5	5	4	5	4	5	5	84	4.6667	93.3%	
3	5	5	5	5	5	5	5	4	5	5	5	5	4	5	5	5	4	5	87	4.8333	96.7%	
4	5	5	5	5	5	5	4	5	4	5	4	5	4	4	5	5	5	5	85	4.7222	94.4%	
5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	4	5	4	5	4	5	87	4.8333	96.7%	
6	5	5	5	5	5	4	5	5	4	5	5	4	5	5	4	5	4	5	85	4.7222	94.4%	
7	4	3	3	5	4	3	5	5	5	3	4	4	4	3	3	4	5	4	71	3.9444	78.9%	
8	5	4	5	4	5	4	5	5	5	4	5	5	5	5	5	4	4	5	84	4.6667	93.3%	
9	2	3	1	3	1	1	1	5	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	37	2.0556	41.1%	
10	5	5	4	5	5	4	5	5	5	5	5	5	5	5	4	5	5	5	87	4.8333	96.7%	
11	4	3	2	5	5	1	4	4	3	2	3	4	3	4	2	4	4	3	60	3.3333	66.7%	
12	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	4	4	5	4	5	4	5	4	85	4.7222	94.4%	
13	2	4	5	4	5	5	4	4	4	5	5	5	5	5	5	4	4	5	80	4.4444	88.9%	
المجموع	55	57	55	61	60	52	57	62	57	55	57	58	56	54	54	56	56	56	1018			
المتوسط	4.2308	4.3846	4.2308	4.69231	4.6154	4	4.3846	4.7692	4.3846	4.2308	4.3846	4.4615	4.3077	4.1538	4.1538	4.3077	4.3077	4.3077				
النسبة المئوية	84.6%	87.7%	84.6%	93.8%	92.3%	80.0%	87.7%	95.4%	87.7%	84.6%	87.7%	89.2%	86.2%	83.1%	83.1%	86.2%	86.2%	86.2%				
التقدير العام																						

جدول رقم (٢٨٤)

متوسط درجات المحكمين حول كل بند (البند الحادى عشر)

أرقام المحكمين	التطبيقــات																		المجموع	المتوسط	النسبة المئوية	التقدير
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18				
1	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	4	5	5	5	4	88	4.8889	97.8%	
2	5	4	5	5	5	5	4	5	5	4	5	5	5	5	5	4	5	5	86	4.7778	95.6%	
3	5	5	5	4	5	5	5	4	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	88	4.8889	97.8%	
4	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	90	5	100.0%	
5	5	5	5	4	5	4	5	5	5	5	5	5	4	5	5	5	5	5	87	4.8333	96.7%	
6	5	5	5	5	5	4	5	5	5	5	4	5	4	5	4	5	4	4	84	4.6667	93.3%	
7	4	3	3	5	3	3	5	5	5	4	4	5	5	4	5	5	5	4	77	4.2778	85.6%	
8	4	3	5	4	5	4	4	5	5	4	5	4	5	4	5	5	5	4	80	4.4444	88.9%	
9	4	3	1	3	1	4	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	76	4.2222	84.4%	
10	5	5	4	5	5	4	5	4	5	5	5	5	5	5	4	5	5	5	86	4.7778	95.6%	
11	5	3	5	5	5	3	3	4	4	4	3	5	4	5	4	3	4	2	71	3.9444	78.9%	
12	5	5	5	5	5	5	5	4	5	5	4	5	5	5	5	5	5	5	88	4.8889	97.8%	
13	4	3	5	4	5	5	5	5	5	5	5	4	5	5	5	5	4	5	84	4.6667	93.3%	
المجموع	61	54	58	59	59	56	61	61	64	61	60	63	62	62	62	62	62	58	1085			
المتوسط	4.6923	4.1538	4.4615	4.53846	4.5385	4.3077	4.6923	4.6923	4.9231	4.6923	4.6154	4.8462	4.7692	4.7692	4.7692	4.7692	4.7692	4.4615				
النسبة المئوية	93.8%	83.1%	89.2%	90.8%	90.8%	86.2%	93.8%	93.8%	98.5%	93.8%	92.3%	96.9%	95.4%	95.4%	95.4%	95.4%	95.4%	89.2%				
التقدير العام																						

جدول رقم (٢٨٥)

متوسط درجات المحكمين حول كل بند (البند الثانى عشر)

أرقام المحكمين	التطبيقات 1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	المجموع	المتوسط	النسبة المئوية	التقدير
1	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	4	5	5	5	4	88	4.8889	97.8%	
2	5	4	5	5	5	5	4	5	5	4	4	5	5	5	5	4	5	5	85	4.7222	94.4%	
3	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	4	5	5	5	5	5	4	88	4.8889	97.8%	
4	5	5	5	5	5	5	5	5	4	5	4	5	5	5	4	5	5	5	87	4.8333	96.7%	
5	5	5	5	5	5	4	5	4	5	5	5	5	5	4	5	5	5	5	87	4.8333	96.7%	
6	5	5	5	5	5	5	5	4	5	4	5	5	5	5	5	5	5	4	87	4.8333	96.7%	
7	3	4	4	5	4	5	5	5	5	5	4	5	5	4	5	5	5	4	82	4.5556	91.1%	
8	5	4	5	5	5	5	5	5	5	5	4	5	5	5	5	5	5	5	88	4.8889	97.8%	
9	3	5	1	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	84	4.6667	93.3%	
10	5	5	4	5	5	4	5	5	5	5	5	5	5	5	4	5	5	5	87	4.8333	96.7%	
11	4	3	4	5	5	3	2	5	4	2	2	3	3	4	3	3	3	2	60	3.3333	66.7%	
12	5	5	5	5	5	4	4	5	5	5	5	5	5	4	5	5	5	5	87	4.8333	96.7%	
13	4	5	5	4	5	5	5	5	5	5	5	4	5	5	5	5	4	5	86	4.7778	95.6%	
المجموع	59	60	58	64	64	60	60	63	63	60	58	61	63	60	61	62	62	58	1096			
المتوسط	4.5385	4.6154	4.4615	4.92308	4.9231	4.6154	4.6154	4.8462	4.8462	4.6154	4.4615	4.6923	4.8462	4.6154	4.6923	4.7692	4.7692	4.4615				
النسبة المئوية	90.8%	92.3%	89.2%	98.5%	98.5%	92.3%	92.3%	96.9%	96.9%	92.3%	89.2%	93.8%	96.9%	92.3%	93.8%	95.4%	95.4%	89.2%				
التقدير العام																						

جدول رقم (٢٨٦)

متوسط درجات البنود عند المحكمين

البنود	التطبيقـات 1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	المجموع	المتوسط	النسبة المئوية
1	53	55	57	62	58	61	62	61	61	60	61	59	60	57	63	64	58	55	1067	59.278	91.2%
2	54	55	57	62	57	57	55	57	59	58	57	57	60	58	60	62	60	57	1042	57.889	89.1%
3	58	55	58	63	60	60	61	62	60	61	59	58	60	60	57	61	61	53	1067	59.278	91.2%
4	50	48	54	60	57	58	56	56	59	59	54	57	57	61	57	55	61	54	1013	56.278	86.6%
5	53	59	57	60	55	57	52	58	57	57	56	54	57	57	57	58	58	51	1013	56.278	86.6%
6	59	60	61	65	61	59	57	62	60	64	59	62	63	61	61	62	62	56	1094	60.778	93.5%
7	58	59	60	62	62	59	54	62	61	61	57	60	61	52	62	62	61	53	1066	59.222	91.1%
8	61	59	60	61	62	59	59	62	59	63	60	58	60	60	61	60	60	56	1080	60	92.3%
9	64	60	57	51	55	53	56	60	60	54	57	59	57	54	54	56	59	50	1016	56.444	86.8%
10	55	57	55	61	60	52	57	62	57	55	57	58	56	54	54	56	56	56	1018	56.556	87.0%
11	61	54	58	59	59	56	61	61	64	61	60	63	62	62	62	62	62	58	1085	60.278	92.7%
12	59	60	58	64	64	60	60	63	63	60	58	61	63	60	61	62	62	58	1096	60.889	93.7%
المجموع	685	681	692	730	710	691	690	726	720	713	695	706	716	696	709	720	720	657			
المتوسط	57.083	56.75	57.667	60.8333	59.167	57.583	57.5	60.5	60	59.417	57.917	58.833	59.667	58	59.083	60	60	54.75			
التقدير العام لكل مشغولة	87.8%	87.3%	88.7%	93.6%	91.0%	88.6%	88.5%	93.1%	92.3%	91.4%	89.1%	90.5%	91.8%	89.2%	90.9%	92.3%	92.3%	84.2%			

جدول رقم (٢٨٧)

متوسط التقدير العام لكل بند فى كل المشغولات

البنود	مجموع الدرجات	المتوسط	التقدير العام للبند فى كل المشغولات	
1	1067	59.3	91.2%	ممتاز
2	1042	57.9	89.1%	ممتاز
3	1067	59.3	91.2%	ممتاز
4	1013	56.3	86.6%	ممتاز
5	1013	56.3	86.6%	ممتاز
6	1094	60.8	93.5%	ممتاز
7	1066	59.2	91.1%	ممتاز
8	1080	60.0	92.3%	ممتاز
9	1016	56.4	86.8%	ممتاز
10	1018	56.6	87.0%	ممتاز
11	1085	60.3	92.7%	ممتاز
12	1096	60.9	93.7%	ممتاز

النتائج والتوصيات

توصلت الباحثة إلى مجموعة من النتائج والتوصيات بعد العرض الذي قدمته سواء في الجانب النظري أو التطبيقي سعياً وراء إثبات صحة أو عدم صحة الفروض والأهداف وقد كانت كالتالي:

أولاً: النتائج:

- توصلت الباحثة إلى أن دراسة التراث لا تتطلب ترجمة الأشكال التعبيرية أو ما تحمله تلك الفنون التراثية من قيم جمالية وتشكيلية وتقنية فحسب، بل تتطلب دراسته أيضاً الوعي بالجوانب الإنسانية والاجتماعية والثقافية المحيطة بهذا التراث بهدف الوعي بالمعاني والدلالات الرمزية والتعبيرية لتلك الفنون، وبالتالي الفهم الكامل لكافة جوانبها ومن ثم إدراك أسباب صياغتها تشكيلياً على النحو المتعارف عليه.
- أمكن للباحثة الإفادة من الدراسة الأنثروبولوجية والسيوسيولوجية والتحليلية للمشغولات المعدنية الأفريقية، وما تحمله من رموز في الوقوف على الدلالات الرمزية والتعبيرية لهذه المشغولات وهو ما أسهم في تفسير وفهم بعض الهيئات التشكيلية المعقدة لهذه المشغولات.
- تمكنت الباحثة من تصنيف المشغولات المعدنية الأفريقية تصنيفاً يتصف بالشمولية، وقد جاء هذا التصنيف مقسم إلى:

  أولاً: تصنيف قائم على أساس درجة التشابه والاختلاف مع الطبيعة.

  ثانياً: تصنيف حسب الوظيفة الأكثر شيوعاً أو الغرض من الصنع.

  ثالثاً: تصنيف حسب نوعية الرموز المصاحبة للمشغولات المعدنية الأفريقية.
- تمكنت الباحثة في ضوء الوعي بالدلات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية من طرح مدخل تجريبي يقدم منطلقات فكرية عديدة تساعد الطلاب على صياغة تصميمات حلي ذات معالجات تشكيلية حديثة تكشف عن تعددية التشكيل لمشغولة الحلي المعدني والقائمة على الموائمة بين الجوانب الجمالية والوظيفية للمشغولة وفي ضوء مراعاة أسس ومقومات صياغة الحلي المعدني.
- تبين أن الجمع بين أكثر من هيئة ونوع للخامة المعدنية وباستخدام أكثر من أسلوب أدائي في صياغة مشغولة الحلي أمر مفيد جداً لإنجاح العمليتين الإبداعية والتعليمية. فأما

الأولى فهو يتيح لطالب فرص أوسع للتجريب والممارسة وحرية التعبير مما يثقل خبراته الفنية والتقنية، وأما في العملية الثانية فهو يعالج الكثير من الصعوبات التعليمية والتربوية الخاصة بمجال تدريس أشغال المعادن والتي تتمثل في زيادة أعداد الطلاب، وضيق الوقت وعدم اتساعه لاكتساب الطلاب المهارات التقنية المطلوبة، فضلاً عن ارتفاع التكلفة وعدم مناسبة الميزانيات المخصصة لهذا المجال التعليمي وقد ساعد الجمع بين هيئة ونوع الخامة وباستخدام أكثر من أسلوب أدائي في صياغة مشغولة واحدة صغيرة الحجم (كالحلي) على توفير في الوقت والجهد والتكلفة ويزيد من الكفاءة التعليمية.

- ترى الباحثة أن إضافة عنصر اللون المتمثل في المكملات المعدنية الملونة (الأحجار الملونة – والمينا) كان من شأنه طرح منطلقات تعبيرية عديدة تدعم عمليات التوظيف اللوني داخل مشغولة الحلي وهو ما يثري القيم الجمالية بها.

ثانياً: التوصيات:

تتطرح الباحثة بعض التوصيات في ضوء ما توصلت من نتائج في الدراسة الحالية، وتأمل الباحثة أن تأخذ تلك*التوصيات بعين الاعتبار وهي:

- توصي الباحثة بضرورة الاهتمام بالفنون الأفريقية اهتماماً يجعلها تحتل المكانة اللائقة في قائمة الفنون التراثية العريقة، خاصة وأن مستقبل هذا الفن يكمن في وعينا الكامل بجميع جوانبه الإنسانية والاجتماعية والعقائدية والجمالية...
- توصي الباحثة بضرورة إنشاء المتاحف المتخصصة في الفنون الأفريقية وتصنيفها إلى متاحف صغرى متخصصة في المشغولات الفرعية الأفريقية، كالمشغولات المعدنية مثلاً، حيث لا يوجد إلا القليل منها، أو يكاد ينعدم وجودها، كما يتحتم تشجيع الصناع الذين لا يزالون يمارسون عملهم وحمايتهم، حيث أن هذا هو السبيل الوحيد للحفاظ على التراث الأفريقي وحماية إنتاجه من الاندثار والضياع.
- توصي الباحثة بإثراء المكتبات الفنية بالعديد من المراجع العربية والأجنبية التي تلقي الضوء على جوانب الفن الأفريقي بما فيه من مشغولات معدنية، فضلاً عن توفير المقتنيات والوثائق والأفلام والتسجيلات الخاصة بهذا الفن، وهو ما يفيد مجالات التربية الفنية المختلفة، وعلى الأخص مجال أشغال المعادن.

- توصـــي الباحثة بضرورة إقامة المعارض الفنية الحديثة بصفة دورية، خاصة معارض الفـــنانين المتأثرين بالفن الأفريقي وتحمل أعمالهم طابعاً إفريقياً وتجميع تلك الأعمال في مستنســخات (كتالوجات) وتتطير مفاهيمها الجمالية والتعبيرية، وهو من شأنه فتح آفاق فكرية عظيمة أمام طلاب التربية الفنية، ويؤكد بالتالي على تقدير واحترام هذه الفنون.
- توصـــي الباحثة بضرورة إعطاء حيزاً كبيراً للفنون الأفريقية في كتب التذوق الفني في جميـــع مـــراحل التعـــليم مع توسيع المفاهيم المرتبطة بتلك الفنون. هذا كما يتعين على الجامعـــات أن تركز الجهود في سبيل المزيد من الدراسات المتخصصة في هذا المجال، بهدف إزالة الستار عن الكثير من جوانب الغموض في هذا الفن.
- وأخيراً توصي الباحثة بضرورة الاستفادة مما توصل إليه البحث الحالي من الكشف عن الـــدلالات الرمـــزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية، على اعتبار أنها جزء لا يـــتجزأ من هذا الفن، كخطوة في سبيل المزيد من المعرفة عن هذا الفن، فضلاً عن هذا الـــبحث يتيح فرصة لفهم الأسباب التي دفعت الأفارقة لصياغة مشغولاتهم المعدنية على النحو المعقد المتعارف عليه.

المراجـع

أولاً: المراجع العربية:

* الكتب العربية:

١ إبـــراهيم الحيـــدري: ١٩٨٤، اثنولوجية الفنون التقليدية (دراسة سوسيولوجية لفنون وصـــناعات وفلكلور المجتمعات التقلدية)، ط١، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا.

٢ أحمـــد أبـــو زيـــد: ١٩٦٧، البـناء الاجـتماعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الجزء الثاني.

٣ أحمـــد الخشـــاب: ١٩٧٠: الـتفكير الاجـتماعي، دراسـة تكامـلية للـنظرية الاجتماعية، دار المعارف، مصر.

٤ أحمـد عـبد الغـني: ب ت، الأقـنعة، مكتـبة الهيـئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

٥ أحمـد كمـال زكـي: ٢٠٠٢، الأسـاطير، مكتـبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

٦ أرنســت فيشــر: ١٩٩٨، ضـرورة الفن، ترجمة/ أسعد حليم، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة

٧ أ. ف. ش. زايـــد: ١٩٨٨، تاريخ أفريقيا العام (إفريقيا من القرن ١٢: ١٦) ومن (نهر الفولتا إلي الكاميرون)، المجلد الرابع، المشرف / ج. ت. نياني اليونسكو.

٨ الكزاندر هجرتي كراب: ١٩٦٧، عـلم الفولكلور، ترجمة/ رشدي صالح، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة.

٩ إيهاب بسمارك الصيفي: ١٩٩٨، الأسـس الجماليـة والإنشـائية للتصـميم (فاعليات العناصـر الشـكلية)، دار الكاتب المصري للطباعة والنشر، القاهرة.

١٠ بـــازيل دافيدســـون: ١٩٦١، أفــريقية تحــت أضــواء جديدة، دار مكتبة الحياة، بيروت.

١١ برنســلاو ميلانوفســكي: ١٩٩٥، الســحر والعلم والدين عند الشعوب البدائية، ترجمة/ فيــليب عطيــة، الألــف كتاب الثاني، ١٦٧، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

١٢ تومـــــاس بلفـــــتش: ١٩٦٦، عنصـــر الأساطير، ترجمة/ رشدي السيد، مراجعة/ محمـــد صقر خفاجه – الألف كتاب الثاني – ٥٦٤، النهضة العربية، مطابع البلاغ.

١٣ تومـــــاس مونــــرو: ١٩٧١، الــتطور فــي الفنون، ترجمة/ محمد علي أبو درة، لويـــس اسكندر جرجس، عبد العزيز توفيق جاويد، مــراجعة/ أحمـــد نجيب هاشم، الجزء الأول؛ الهيئة المصرية للتأليف والنشر، المطبعة الثقافية.

١٤ جيمـــــس فريــــــز: ١٩٩٨، الغصن الذهبي، ترجمة/ أحمد أبو زيد، الهيئة العامة لقصـــور الثقافة، الجزء الأول، مكتبة الأمل للطباعة والنشر، القاهرة.

١٥ جوزيف – كي – زيربو: ١٩٩٤، تاريخ إفريقيا السوداء، القسم الأول، ترجمة/ يوسف شلبي الشام، منشورات وزارة الثقافة، ج. م. ع.

١٦ جيلــــــــبير دوران: ١٩٩١، الأنـــثروبولوجيا – رموزهـــا أســاطيرها أنساقها، تـــرجمة/ مصـــباح الصـــمد، المؤسســـة الجامعيـــة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١.

١٧ حســـــن الباشـــــا: ١٩٧٩، الفنون البدائية، دار النهضة العربية، القاهرة، ط٢.

١٨ حســـن محمـــد جوهـــر: ب ت، أثيوبيا، (سلسلة شعوب العالم)، القاهرة.

١٩ حســـن محمـــد حســـن: ١٩٧٤، الأســس الــتاريخية للفن التشكيلي المعاصر، الجزء الأول، ط١، دار الفكر العربي، القاهرة.

٢٠ دنيس بولم: ١٩٧٤، الحضارات الأفريقية، ترجمة/ علي شاهين، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت.

٢١ رالف لنتون: ١٩٦١، شجرة الحضارة (قصة الإنسان منذ فجر ما قبل التاريخ حتى بداية العصر الحديث)، ترجمة/ أحمد فخري، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.

٢٢ راوية عبد المنعم: ١٩٩١، فلسفة الفن وتاريخ الوعي الجمالي، دار المعرفة الجامعية، الأسكندرية.

٢٣ سعاد علي شعبان: ١٩٧٩، محاضرات في الأنثروبولوجيا، معهد البحوث والدراسات الأفريقية، جامعة القاهرة، قسم الأنثروبولوجيا.

٢٤ سعاد علي شعبان: ١٩٨٨، الثقافة الأفريقية (المسكن دراسة أنثروبولوجية)، سلسلة الدراسات الاجتماعية، كلية الآداب، جامعة المنيا.

٢٥ سعد الخادم: ب ت، الفن الشعبي والمعتقدات السحرية، مطبعة المعرفة، مكتبة النهضة المصرية، الألف كتاب ٤٤٨، القاهرة.

٢٦ سعيد سنبل: ١٩٨٤، الإنسان والشيطان والسحر، مطابع الأخبار، ط١، الناشر صبري غنيم، القاهرة.

٢٧ سعيد مراد: ٢٠٠٠، المدخل في تاريخ الأديان، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ط١.

٢٨ سليمان مظهر: ١٩٥٨، أساطير من الشرق، كتاب الشعب (١٩)، ط١، القاهرة.

٢٩ صبري محمد عبد الغني: ١٩٧٥، الأقنعة، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة.

٣٠ صفوت كمال: ٢٠٠١، من أساطير الخلق والزمن، مكتبة الدراسات الشعبية، الهيئة المصرية لقصور الثقافة، القاهرة.

٣١ صــمؤيل نــوح كريمر: ١٩٧٤، أســاطير العــالم القديم، ترجمة / أحمد عبد الحميد يونس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

٣٢ عــاطف جــودة نصر: ١٩٧٨، الرمــز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس للطباعة والنشر، دار الكندي للطباعة والنشر، بيروت، ط١.

٣٣ عــبد الحميــد يونــس: ١٩٨٠، الأســطورة والفن الشعبي، المركز الثقافي الجامعي، الشركة المصرية لفن الطباعة، ط١، القاهرة

٣٤ عــبد العليم عبد الرحمن خضر: ١٩٨٥، التراث الثقافي للأجناس البشرية في أفريقيا (بيــن الأصالة والتجديد)، ط١، كتاب النادي الأدبي الثقافي، المملكة العربية السعودية

٣٥ عبد الغني النبوي الشال: ١٩٥٦، فلسفة الفن والتربية الفنية، مطبعة ممفيس، القاهرة.

٣٦ عــز الديــن إســماعيل: ١٩٧٤، الفن والإنسان، مكتبة غريب، القاهرة.

٣٧ علي عبد المعطي محمد: ١٩٩٨، جماليــات الفن (المناهج والمذاهب والنظريات)، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية

٣٨ عــلي عبد الواحد وافي: ١٩٥٩، الطوطميــة أشــهر الديانــات الــبدائية، مكتبة دار المعارف، القاهرة.

٣٩ ـــــــــــــ : ب ت، غــرائب النظم والتقاليد والعادات، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة.

٤٠ فــــراس الســــواح: ١٩٩٧، الأسطورة والمعنى (دراسة في الميثولوجيا والديانات المشرقية) منشورات دار علاء الدين، دمشق، ط١.

٤١ قيـــس الـــنوري: ١٩٨١، الأســاطير وعــلم الأجــناس، دار الكاتب للطباعة والنشر، العراق.

٤٢ ماديــــنالي – تــــال: ١٩٨٨، تــاريخ أفريقيا العام (إفريقيا القرن ١٢: ١٦) تدهور امــبراطورية مالي، المجلد الرابع، المشرف عليه / ج. ت. نياني، اليونسكو.

٤٣ محسن محمد عطيه: ١٩٩٤، الفن والحياة الاجتماعية، دار المعارف، بمصر.

٤٤ محمد الجوهري: ١٩٩٧، دراسة التراث الشعبي، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

٤٥ محمد بكري يحيى: ١٩٦٨، فن المينا، مطبوعات المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، القاهرة.

٤٦ محمد زكي العشماوي: ١٩٨١، الشكل والمضمون في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت.

٤٧ محمد عبد الفتاح إبراهيم: ١٩٦٥، إفريقية حديثة الطوابع الثقافية الأفريقية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.

٤٨ محمد عوض محمد: ١٩٦٠، الشعوب والسلالات الأفريقية، الدار المصرية للتأليف وانشر والترجمة، القاهرة، ديسمبر.

٤٩ محمد قبيسي: ١٩٩٩، شعوب وتقاليد (غرائب وعادات من العالم)، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الجزء الثاني.

٥٠ محمد كامل عبد الصمد: ١٩٩٥، غرائب المعتقدات والعادات (عادات ومعتقدات في العصور القديمة)، الجزء الأول، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة.

٥١ ــــــــــــ: ١٩٩٥، غرائب المعتقدات والعادات (مفاهيم وعادات غريبة مازالت قائمة)، الجزء الثاني، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة.

٥٢ ــــــــــــ: ١٩٩٥، غرائب المعتقدات والعادات (عادات ومعتقدات غريبة مازالت شائعة)، الجزء الثالث، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة.

٥٣ ــــــــــــ: ١٩٩٦، غرائب المعتقدات والعادات (عادات وتقاليد لدى شعوب العالم المختلفة)، الجزء الرابع، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة.

٥٤ محمـــود البســـيوني: ١٩٨٣، الفـن فـي القـرن العشرين (من التأثيرية حتى فن العامة)، دار المعارف، بمصر.

٥٥ محمـود سـلام زنـاتي: ب ت، الإسـلام والـتقاليد القبـلية في افريقيا، دار النهضة العربية، القاهرة.

٥٦ ـــــــــــــ: ١٩٩٣، نظـم وعـادات (مجموعة مقالات)، جميع الحقوق محفوظة للمؤلف.

٥٧ ـــــــــــــ: ١٩٩٦، مـن طـرائف العـادات وغرائب المعتقدات، جميع الحقوق محفوظة للمؤلف.

٥٨ محـي الديـن صـابر: ١٩٨٧، التفسير الحضاري في مجتمع أفريقي (دراسة ميدانية عـن قـبائل الأزاندي "نيام نيام" المكتبة العصرية، بيروت.

٥٩ مرجـريت تـرويل: ١٩٨٣، أصـول التصميم في الفن الأفريقي، ترجمة/ مجدي فـريد، مراجعة/ صلاح طاهر، دار الكاتب للطباعة والنشر، القاهرة.

٦٠ منى عايز قاطع العوادي: ١٩٨٨، تأثيـر البيئة الطبيعية والاجتماعية في ألوان تصاميم الأقمشة، مطابع دار الشئون الثقافية، العدد ٤، السنة ١٣ نيسان.

٦١ ميـــــرلويس: ١٩٨٣، مقدمة في الأنثروبولوجيا الاجتماعية، ترجمة/ شاكر مصطفى، وزارة الثقافة والإعلام، العراق.

٦٢ نعيـــم قـــداح: ١٩٦٥، إفـريقيا الغـربية في ظل الإسلام، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط٢.

٦٣ هربـــرت ريـــد: ١٩٦٨، معنى الفن، ترجمة/ سامي خشبه، دار الكتاب العربي للطباعة، القاهرة.

٦٤ ـــــــــــــ: ١٩٧٥، الفـن والمجـتمع، ترجمة/ فارس متري ظاهر، دار العلم، بيروت، ط١.

٦٥ هرسكوفتز لفيسل، وليم باسكوب: ١٩٦٦، الثقافة الأفريقية، ترجمة/ عبد الملاك الناشف، المكتبة العصرية، القاهرة.

٦٦ هوبيرد بيشان: ١٩٥٦، الديانات في أفريقيا السوداء، (سلسلة الألف كتاب)، القاهرة.

٦٧ ول ديورانت: ١٩٥٦، قصة الحضارة، ترجمة/ محمد يدان، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، المجلد الأول.

٦٨ وليام هاولز: ١٩٦٥، ما وراء التاريخ، ترجمة/ أحمد أبو زيد، دار نهضة مصر، القاهرة.

٦٩ يان إيلينيك: ١٩٩٤، الفن عند الإنسان البدائي، ترجمة/ جمال الدين الخضور، ط١، دار الحصاد للنشر والتوزيع، سوريا، دمشق.

٧٠ يوسف ميخائيل أسعد: ١٩٧٨، السحر والتنجيم، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة.

*** المعاجم والموسوعات:**

٧١ الفيروز أبادي: ١٩٣٣، القاموس المحيط، الجزء الرابع، المطبعة المصرية، القاهرة.

٧٢ محمد فريد وجدي: ١٩٣٣، دائرة المعارف الميسرة، القرن العشرين، المجلد الثالث، القاهرة.

٧٣ موسوعة أديان ومعتقدات: ٢٠٠٠، الديانات الأفريقية، الهدف، السنة الأولى، العدد ٤١.

*** البحوث والمجلات:**

٧٤ أحمد أبو زيد: ١٩٧٠، نظرة البدائيين إلى الكون، مقال منشور، عالم الفكر، المجلد الأول، العدد ٣.

٧٥ ______: ١٩٨٥، الرمز والأسطورة والبناء الاجتماعي، مقال منشور، عالم الفكر، الكويت، المجلد ١٦، العدد ٣.

٧٦ ــــــــــــــــ: ١٩٨٧، الـرقص تعـبير فني وأداة للتواصل، مقال منشور، مجلة الكويت، عدد نوفمبر.

٧٧ أحمـد حـافظ حسـن: ١٩٨٩، أشغال المعادن الإسلامية في مصر والإفادة منها في الـتربية الفـنية، بحث مقدم للمؤتمر الإقليمي الثاني لـلجمعية الدولية للتربية عن طريق الفن (الإنسيا)، القاهرة.

٧٨ أحمد علي محمد عوض: ١٩٩٢، متطلـبات اختيار خامات تصميم المنتجات الهندسية فـي مجال التصميم الصناعي، بحث منشور، مجلة دراسـات وبحـوث، جامعة حلوان، المجلد الرابع، أكتوبر.

٧٩ إكـــــــــــبوايو: ١٩٦٧، حمايـة تـراث إفـريقيا الفـني (إفريقيا والعبقرية الأفـريقية)، مقـال منشور، مجلة رسالة اليونسكو، العدد ٧٣، مطبوعات اليونسكو.

٨٠ الفـريدو مارجـاريدو: ١٩٧٣، الحداد في أفريقيا بين الأسطورة والممارسة، ترجمة/ محمـد السـيد غلاب، مقال منشور، مجلة ديوجين (مصباح الفكر)، اليونسكو، العدد ٢٠.

٨١ جمـال رفعـت لمعـي: ١٩٨٥، نظـرية الـتحديث في الفن كمدخل لمدرسة مصرية معاصـرة، بحـث منشور، مجلة دراسات وبحوث، جامعة حلوان، العدد ٣٢.

٨٢ جـون مورونجـي: ١٩٨٤، الطـريق إلى فهـم الفن الأفريقي، ترجمة/ عطيات محمـود جاد، مقال منشور، مجلة ديوجين (مصباح الفكر)، مطبوعات اليونسكو، العدد ٦٣.

٨٣ جيمـس نجوجـي: ١٩٧١، اسـتقلال أفـريقيا وتصفية الاستعمار الثقافي، مقال منشـور، مجـلة رسالة اليونسكو، مركز مطبوعات اليونسكو، العدد ١١٦.

٨٤ حـــامد الســـيد الـــبذرة: ١٩٨٥، توظيف الفضلات المعدنية في مجال أشغال المعادن، بحث منشور، مجلة دراسات وبحوث، جامعة حلوان، المجلد الثامن، العدد الرابع، سبتمبر.

٨٥ ـــــــــــــــــــــ: ١٩٩١، أساليب التعليم في مجال أشغال المعادن بكلية التربية الفنية وابعادها التربوية، بحث منشور، مجلة دراسات وبحوث، جامعة حلوان، المجلد الثالث، العدد الأول.

٨٦ حســـن ســـيد محمـــد: ١٩٨١، التصـــنيف العـــلمي للحي والمجوهرات والمكملات المعدنيـــة، بحـــث منشور، مجلة دراسات وبحوث، المجلد الرابع، العدد الأول.

٨٧ رون هــــاند يــــلمان: ١٩٧٧، الطقـــوس/ المشـــاهد، مقال منشور، المجلة الدولية للعلوم الاجتاعية، اليونسكو.

٨٨ رضـــا شحاته أبو المجد: ١٩٩٧، الـــتجريب فـــي الخامـــات كمنطلقات حديثة، بحث منشور، المؤتمر العلمي السادس، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، الجزء الثالث.

٨٩ ريـــــدرز دايجســـــت: ١٩٦١، الســـحر الأســـود فـــي أفريقيا، مقال منشور، مجلة المخـــتار، عدد نوفمبر (ملخصة عن مجلة لايف بقلم "روبرت كوجلان").

٩٠ ـــــــــــــــــــــ: ١٩٧١، أفـــريقيا جـــنوب الصـــحراء، مقـــال منشور، مجلة المعرفة، ج. م. ع. العدد ١٥.

٩١ ـــــــــــــــــــــ: ١٩٧٢، إفـــريقيا مـــن الوجهة الطبيعية، مقال منشور، مجلة المعرفة، العدد ٤٢.

٩٢ زيـــنب أحمـــد منصور: ١٩٩٩، الأقنعة الأفريقية كمدخل لاستلهام صياغات مستحدثة للحـــلي المعدنيـــة، بحـــث منشور، المؤتمر العلمي الســـابع، كـــلية التربية الفنية، جامعة حلوان، الجزء الثاني.

٩٣ سعاد علي شعبان: ١٩٧٩، مجتمعات الصيد والقنص الإفريقية، مقال منشور، مجلة الدراسات الإفريقية، معهد البحوث والدراسات الأفريقية، جامعة القاهرة، العدد الثامن.

٩٤ ـــــــــــــــ: ١٩٨٠، الفن في أفريقيا، دراسة الانثروبولوجيا الجمالية والدراسات الأفريقية، مقال منشور، مجلة الدراسات الأفريقية، معهد البحوث والدراسات الأفريقية، جامعة القاهرة، العدد التاسع.

٩٥ سليمان محمود: ١٩٩٦، الأشكال الحيوانية في السحر الشعبي (الظاهرة والجذور)، مقال منشور، مجلة الفنون الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد ٥٢، يوليو – سبتمبر.

٩٦ عبد الحميد يونس: ١٩٦٧، أسطورة مقال منشور، مجلة الهلال، دار الهلال، العدد ٧.

٩٧ عبد الرحمن صدقي: ١٩٦٥، نشأة الرمزية، مقال منشور، مجلة الهلال، دار الهلال، ديسمبر.

٩٨ عبد العزيز صادق: ١٩٧٤، الشياطين عند الأفارقة، مقال منشور، مجلة الهلال، دار الهلال، عدد مايو.

٩٩ ـــــــــــــــ: ١٩٨٦، فن القناع الأفريقي، مقال منشور، مجلة لوتس الأدب الأفريقي الأسيوي، العدد ٥٨.

١٠٠ عبد المحسن صالح: ١٩٩٨، الإنسان الحائر بين العلم والخرافة، مقال منشور، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ط٢.

١٠١ عز الدين إسماعيل: ١٩٩٦، التقييم الجمالي للنحت الأفريقي، مقال منشور، مجلة الفنون الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، العدد ٥٢.

١٠٢ عزت جمال الدين عزت: ١٩٨٩، التجربة والرمز في تايخ الفن، مقال منشور، مجلة علوم وفنون، المجلد الأول، العدد الرابع.

١٠٣ علية عبد الرازق: ١٩٨٨، من الأسطورة إلى مسرح الباليه، مقال منشور، مجلة الفن المعاصر، المجلد الثاني، العدد الأول، أكاديمية الفنون، القاهرة.

١٠٤ غراء مهنا: ١٩٩١، الرمز في الحكايات الشعبية، مقال منشور، مجلة الفنون الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد ٣٤.

١٠٥ فرانسين ميثرباي: ١٩٦٥، فنون مستوحاة من النول الأفريقي (الفنون والإنسان)، مقال منشور، مجلة رسالة اليونسكو، مركز مطبوعات اليونسكو، العدد ٩٦.

١٠٦ فردناند نسوجان: ١٩٧١، الكيان الاجتماعي للأدب والفن في أفريقيا السوداء، ترجمة/ يحيى حقي، مقال منشور، مجلة ديوجين (مصباح الفكر)، مركز مطبوعات اليونسكو، العدد ١٥.

١٠٧ قيس النوري: ١٩٨٥، التفاعل الرمزي، مقال منشور، مجلة عالم الفكر، وزارة الإعلام – الكويت، مجلد ١٥، العدد٤.

١٠٨ لويس ماري أونجوم: ١٩٧٣، أفريقيا بين الأساطير المروية والأدب المبتكر، مقال منشور، مجلة ديوجين (مصباح الفكر) اليونسكو، العدد ٢٢.

١٠٩ ليونارد آدم: ١٩٩٣، رؤية عن خصائص الفن البدائي، ترجمة/ صفاء خميس شحاته، مقال منشور، مجلة الفنون الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد ٣٨/٣٩.

١١٠ مارك أبيليه: ١٩٧٧، الأنثروبولوجيا السياسية: تحديات جديدة وغايات جديدة، مقال منشور، المجلة الدولية للعلوم الاجتماعية، اليونسكو.

١١١ محمود النبوي الشال: ١٩٩٢، الفنون البدائية والفنون الشعبية، مقال منشور، مجلة الفنون الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، العدد ٣٧.

١١٢ مصطفى الرزاز: ١٩٨٤، أسس التصميم البنائي والإدراكي، بحث منشور، مجلة دراسات وبحوث، جامعة حلوان.

١١٣ مفيد العابد: ١٩٨٢، الأسطورة فكر وخيال وواقع، مقال منشور، مجلة المعرفة، العدد ٢٤١، دمشق، مارس.

١١٤ نادية عبد المعطي أبو طالب: ١٩٨٩، أهمية الرمز في الفن التشكيلي، مقال منشور، مجلة دراسات وبحوث، جامعة حلوان، المجلد الأول، العدد الرابع، أغسطس.

١١٥ وليام أ. هافيلاند: ١٩٨٩، أنثروبولوجيا الثقافة، عرض/ كمال الدين حسين، مقال منشور، مجلة الفنون الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد ٢٩.

*** الرسائل العلمية:**

١١٦ أشرف السيد العويلي: ١٩٩٧، القيم الجمالية في الفن البدائي وعلاقتها بالتصوير المعاصر كمدخل لتدريس التصوير، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

١١٧ السيد جمال محمد فوزي: ١٩٩٠، الرمزية وأثرها على القيمة الجمالية في النحت العالمي والمصري المعاصر، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان.

١١٨ أميرة إمام طه متولي: ٢٠٠٠، صياغة الرمز في التصميم كمدخل لتدريس المُلصق الإعلاني، رسالة ماجستير، كلية التربية النوعية بالدقي، جامعة القاهرة.

١١٩ جيهان فوزي أحمد: ٢٠٠١، الدلالات الرمزية للون وأهميتها الوظيفية في التصميمات الزخرفية المعاصرة، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

١٢٠ حسين عبد الباسط حسن: ١٩٩٤، الرمز والأسطورة كمدخل لإثراء الخيال في فن النحت، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

١٢١ زينب أحمد منصور: ١٩٩٦، الاتجاهات الفنية الحديثة وأثرها على الحلي المعدنية، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

١٢٢ سلوى يوسف درويش: ١٩٩٣، المرأة عند الباجندا بجمهورية أوغندا (دراسة في الأنثروبولوجيا الاجتماعية)، رسالة دكتوراه، غير منشورة، معهد البحوث والدراسات الأفريقية، القاهرة.

١٢٣ سهام محمد علي طمان: ١٩٩٩، مفهوم الرمز في الفن الشعبي المصري وأثره في التصوير المعاصر، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

١٢٤ صبري محمد عبد الغني: ١٩٨٢، سمات الفن الإفريقي في تصوير بيكاسو، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان.

١٢٥ عبد العال محمد عبد العال: ١٩٨٣، الحركة كقيمة فنية في تصميم الحلي، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان.

١٢٦ عز الدين عبد العاطي: ١٩٨٩، تحديد العوامل المؤثرة في تدريس مشغولات الحلي لطلاب كلية التربية الفنية، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

١٢٧ علاء الدين سليمان: ١٩٨٥، النحت الزنجي ومدى تأثيره على النحت المعاصر، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

١٢٨ علي زين العابدين: ١٩٧١، مصاغنا الشعبي ودور القاهرة في إنتاجه وتطويره وأهميته في تدريس فنون المعادن، رسالة ماجستير، غير منشورة، المعهد العالي للتربية الفنية، القاهرة.

١٢٩ معـــتز فـــتحي حســـن: ٢٠٠٠، توليف الخامات في الأقنعة الأفريقية كمصدر لإثراء مجال الأشغال الفنية، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

١٣٠ ناديــة بدوي علي بدوي: ١٩٩٢، الفن عند قبيلة البجا، رسالة دكتوراه، غير منشورة، معهـــد الـــبحوث والدراســـات الأفـــريقية، قســـم الأنثروبولوجيا، جامعة القاهرة.

١٣١ هـــدى أحمـــد زكـــي: ١٩٧٩، المـــنهج التجريبي في التصوير الحديث وما يتضمنه مـــن أساليب ابتكارية وتربوية، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

ثانيا: المراجع الأجنبية:

132 And Braun: 1953. African folktales & sculpture, lolligen series XXXII, pantheon books. London.

133 Angela fisher: 1996, Africa adormed, the Harvill, press, London.

134 A. Wolfe: 1968, Social – structureal bases of art in current anthropology, no. 10, s. 3, Chicago

135 Berlin. M-E: 1970, Design through discovery holt Rimehart – neues – New York.

136 Carles Codina: 2000, Handbook of Jewellery techniques, parramon ediciones, S.A. world rights, London.

137 Chapple coon: 1970, Principles of Anthropology, macmillan, N.Y., London.

138 Denise Paulme: 1956, Les sculptures de l'afrique noire, presses universitaires de France.

139 E. Leuzinger: 1959, Kunst der negervolker. In: kunst der welt, baden – baden. London.

140 Erich herold: 1990, African art, the Hamlyn Publishing group limited, London.

141 France borel: 1994, The splendour of ethmic jewelry, thames and hudson, New York.

142 France Monti: 1959, African masks, the hamlyn publishing group. LTD., London.

143 Geoffrey Parrinder: 1996, African mythology, library of the world's myths and legends, chancellor, press.

144 Laura Meyer: 1994, Objects Africains, fimest SA/ Editions pierre terrail, Paris.

145 Leomhard adam: 1963, Primitive art, the belle sawoge library, London.

146 Miklos szalay: 1998, African art, "from the han coray collection 1916-1928" prestel, munich, New York.

147 Mutebi P. Muyanda : 1989, History of social study, Nairobi, kenya.

148 Pemmy williams, clairec davies: 2000, The creative jeweller, apple, London.

149 Peter stepan: 2001, World art africa, prestel, munich, London, New York.

150 Ralph L., Beals B., Harry J., : 1977, An indroductionto anthropology, Macmillan publishing, New York.

151 Rebecca Jewell: 1998, African designs, british museum, London.

152 Richard carendish: 1980, Mythology an illustrated encyclopedia, consultant editor by trevor O. Ling, Rizzoli, Interntional publications, INC, New York.

153 Roy siever and Frank Herreman: 1998, Hair in African art and culture, the Musuem for african art, New York, Prestol, Munich, London, New York.

154 Suzanne Preston Blier : 1998, Royal arts of africa the majesty of form, laurence king, London.

155 Suzanne Preston Blier and Rowland Abiodun: 2001, A history of art in Africa, thames & hudson, New York.

156 Tim Mc Creight: 1997, Jewelry fundamentals of Metal smithing, Hand books, press, U.S.A.

157 Tom Phillips: 1999, Africa – The art of a continent, prestel munich, London, New York.

158 Tomi Greenbaum, Martin Edelberg: 1996, Messengers of Modernism, Monteral Museum of decoratire arts, flammarion, Paris, New York.

159 W. Hirschberg: 1965, Volkerkunde afrikas (B.L.) billiogra phisches institute mannheim, London.

160 Yvonne Ayo: 1997 Africa, Dorling kindersley eyewitmess, London, new York, Guides, London, New York.

الملاحق

جامعة حلوان

كلية التربية الفنية

قسم الأشغال الفنية والتراث الشعبي

استمارة تقييم أعمال فنية

السيد الأستاذ الدكتور / سامي محمود (signature)

تحية طيبة ..... وبعد

تقوم الباحثة / منى محمد محمد أحمد العجري المدرس المساعد بكلية التربية النوعية جامعة القاهرة – فرع الفيوم بإعداد رسالة دكتوراه الفلسفة في التربية الفنية تخصص [أشغال المعادن] بعنوان [الدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية كمدخل لاستحداث حلي معدني] . وهذه الاستمارة هي أحد أدوات تقييم نتائج البحث من حيث إمكانية طرح مدخل تجريبي لاستحداث الحلي المعدني في ضوء الوعي بالدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية معتمداً في ذلك علي محورين أساسيين :–

❋ المحور الأول [التصميم]:–

ويعتمد علي الاستلهام من الأشكال المتعددة للرموز الأفريقية وما تحمله من دلالات تعبيرية في تصميم حلي معدني مستحدث مستثمراً لمداخل التجريب الشكلي (كالحذف والإضافة والاختزال والتجريد .... الخ) ومستنداً إلي أسس ومقومات صياغة الحلي المعدني .

❋المحور الثاني [التنفيذ]:–

ويعتمد علي الإفادة من الجمع بين أكثر من هيئة ونوع للخامة المعدنية في المشغولة الواحدة وكذلك الجمع بين أكثر من مكمل معدني ملون (كالمينا – الأحجار) أو غير ملون (كالسلاسل والجلاجل والبلابل المعدنية) في مشغولات الحلي المستحدث إلي جانب استخدام أكثر من أسلوب أدائي في المشغولة وتطبيق ذلك في إنتاج عدد ١٨ ثمانية عشر مشغولة حلي معدني مستحدث ذات طابع أفريقي مميز يبعد عن النقل الحرفي للتراث الأفريقي أو التحريف المتعمد له .

ومعروض علي سيادتكم بطاقة التقييم ، وتأمل الباحثة في تعاون سيادتكم بالمساهمة في تقييم نتائج التجربة التطبيقية للباحثة والموضحة بالاستمارة المرفقة للاسترشاد بآرائكم تبعاً للبنود المعدلة والمرفقة بالاستمارة أو إضافة ما ترونه ملائم من الملاحظات في إطار التقييم الموضوعي أن رغبتم .

وشكراً لسيادتكم علي حسن تعاونكم الصادق البناء .

م	بنود التحكيم	التقديرات	التطبيقات																	
			١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦	١٧	١٨
	أولا محور التصميم																			
	[أ] الجانب الرمزي																			
١	مدى توافر الطابع الرمزي الأفريقي في الحلي المستحدث	٥								✓	✓	✓	✓		✓		✓	✓	✓	
		٤	✓			✓		✓	✓					✓		✓				✓
		٣		✓	✓	✗	✓													
		٢																		
		١																		
٢	مدى التنوع والاختلاف في تصميم الحلي المستحدث نتيجة استثمار الرموز الأفريقية	٥	✓			✓				✓	✓	✓	✓		✓		✓	✓	✓	
		٤					✓	✓	✓					✓		✓				✓
		٣		✓	✓															
		٢																		
		١																		
٣	مدى تحقق الاستلهام من الرموز الأفريقية دون النقل الحرفي لها أو التحريف المتعمد لها	٥	✓			✓		✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓		✓	✓	✓	
		٤					✓							✓		✓				✓
		٣		✓	✓															
		٢																		
		١																		
	[ب] الجانب التعبيري																			
٤	مدى تحقق الأبعاد التعبيرية في الحلي المعدني المستحدث	٥	✓	✓	✓	✓	✓			✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓	✓	✓	
		٤						✓	✓					✓						✓
		٣																		
		٢																		
		١																		

م	بنود التحكيم	التقديرات	١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦	١٧	١٨
	تابع الجانب التعبيري																			
٥	مدى التنوع والاختلاف في تصميم الحلي المستحدث الناتج من استثمار الجوانب التعبيرية المختلفة (من تكبير—تصغير—مبالغة— حذف)	٥		✓	✓	✓				✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓	
		٤	✓				✓	✓	✓							✓				✓
		٣																		
		٢																		
		١																		
٦	مدى ملائمة الصياغات التصميمية المستحدثة مع أسس مقومات صياغة الحلي	٥	✓	✓	✓	✓				✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓	
		٤					✓	✓	✓							✓				✓
		٣																		
		٢																		
		١																		
	ثانيا : محور التنفيذ																			
٧	مدى تحقق الجمع بين أكثر من هيئة للخامة المعدنية في صياغة الحلي المستحدث	٥	✓	✓	✓	✓				✓	✓		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
		٤					✓	✓	✓			✓								
		٣																		
		٢																		
		١																		
٨	ى تحقق الجمع بين اكثر من نوع من الخامة المعدنية في صياغة الحلي المستحدث	٥	✓	✓	✓	✓	✓			✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
		٤						✓	✓											
		٣																		
		٢																		
		١																		

م	بنود التحكيم	التقديرات	التطبيقات																	
			١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦	١٧	١٨
	تابع محور التنفيذ																			
٩	مدى تحقق استخدام أكثر من مكمل معدني ملون (كالمينا والأحجار) في صياغة الحلي المعدني المستحدث .	٥	✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓
		٤						✓									✓			
		٣																		
		٢																		
		١																		
١٠	مدى تحقق استخدام أكثر من مكمل غير ملون (كالسلاسل والجلاجل والبلابل المعدنية) في صياغة الحلي المستحدث	٥	✓	✓		✓	✓		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓
		٤			✓			✓									✓			
		٣																		
		٢																		
		١																		
١١	مدى النجاح في استثمار معطيات الخامة الطبيعية من حيث الشكل واللون والملمس في صياغة الحلي المعدني المستحدث	٥	✓	✓		✓	✓		✓		✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓
		٤			✓			✓		✓							✓			
		٣																		
		٢																		
		١																		
١٢	مدى تحقق استخدام أكثر من أسلوب ادائي في صياغة مشغولة الحلي المستحدث	٥	✓	✓		✓	✓		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓
		٤			✓			✓									✓			
		٣																		
		٢																		
		١																		

جامعة حلوان

كلية التربية الفنية

قسم الأشغال الفنية والتراث الشعبي

استمارة تقييم أعمال فنية

السيد الأستاذ الدكتور / مصطفى بشار

تحية طيبة ..... وبعد

تقـوم الباحثة / منى محمد محمد أحمد العجري المدرس المساعد بكلية التربية النوعية جامعة القاهـرة – فـرع الفـيوم بـإعداد رسـالة دكـتوراه الفلسـفة فـي التربية الفنية تخصص [أشـغال المعادن] بعنوان [الدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية كمدخل لاستحداث حلي معدني] . وهذه الاستمارة هي أحد أدوات تقييم نتائج البحث من حيث إمكانية طـرح مدخل تجريبي لاستحداث الحلي المعدني في ضوء الوعي بالدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية معتمداً في ذلك علي محورين أساسيين :-

<u>❋ المحور الأول [التصميم] :-</u>

ويعتمد علي الاستلهام من الأشكال المتعددة للرموز الأفريقية وما تحمله من دلالات تعبـيرية فـي تصـميم حلـي معدني مستحدث مستثمراً لمداخل التجريب الشكلي (كالحذف والإضافة والاختزال والتجريد .... الخ) ومستنداً إلي أسس ومقومات صياغة الحلي المعدني .

<u>❋المحور الثاني [التنفيذ] :-</u>

ويعتمد علي الإفادة من الجمع بين أكثر من هيئة ونوع للخامة المعدنية في المشغولة الواحدة وكذلك الجمع بين أكثر من مكمل معدني ملون (كالمينا – الأحجار) أو غير ملـون (كالسلاسـل والجلاجـل والبلابل المعدنية) في مشغولات الحلي المستحدث إلي جانب اسـتخدام أكـثر مـن أسلوب أدائي في المشغولة وتطبيق ذلك في إنتاج عدد ١٨ ثمانية عشر مشـغولة حلي معدني مستحدث ذات طابع أفريقي مميز يبعد عن النقل الحرفي للتراث الأفريقي أو التحريف المتعمد له .

ومعروض علي سيادتكم بطاقة التقييم ، وتأمل الباحثة في تعاون سيادتكم بالمساهمة في تقييم نـتائج التجربة التطبيقية للباحثة والموضحة بالاستمارة المرفقة للاسترشاد بآرائكم تبعاً للبنود المعدلـة والمـرفقة بالاسـتمارة أو إضـافة مـا ترونه ملائم من الملاحظات في إطار التقييم الموضوعي أن رغبتم .

وشكراً لسيادتكم علي حسن تعاونكم الصادق البناء .

م	بنود التحكيم	التقديرات	التطبيقات																	
			١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦	١٧	١٨
	أولا محور التصميم																			
	[أ] الجانب الرمزي																			
١	مدى توافر الطابع الرمزي الأفريقي في الحلي المستحدث	٥	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓		✓	✓		✓	✓
		٤									✓				✓			✓		
		٣																		
		٢																		
		١																		
٢	مدى التنوع والاختلاف في تصميم الحلي المستحدث نتيجة استثمار الرموز الأفريقية	٥	✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓		✓		✓	✓		✓		✓	✓
		٤							✓		✓		✓			✓		✓		
		٣																		
		٢																		
		١																		
٣	مدى تحقق الاستلهام من الرموز الأفريقية دون النقل الحرفي لها أو التحريف المتعمد لها	٥	✓	✓	✓	✓		✓		✓		✓	✓	✓		✓		✓		
		٤					✓		✓		✓				✓		✓		✓	✓
		٣																		
		٢																		
		١																		
	[ب] الجانب التعبيري																			
٤	مدى تحقق الأبعاد التعبيرية في الحلي المعدني المستحدث	٥						✓	✓	✓		✓		✓		✓		✓		✓
		٤	✓	✓	✓	✓	✓				✓		✓		✓		✓		✓	
		٣																		
		٢																		
		١																		

م	بنود التحكيم	التقديرات	١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦	١٧	١٨
			تطـــــــــــبيقات																	
	تابع الجانب التعبيري																			
٥	مدى التنوع والاختلاف في تصميم الحلي المستحدث الناتج من استثمار الجوانب التعبيرية المختلفة (من تكبير–تصغير–مبالغة– حذف)	٥	✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓		✓		✓		✓		✓	
		٤							✓			✓		✓		✓		✓		✓
		٣																		
		٢																		
		١																		
٦	مدى ملائمة الصياغات التصميمية المستحدثة مع أسس مقومات صياغة الحلي	٥	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
		٤																		
		٣																		
		٢																		
		١																		
	ثانيا : محور التنفيذ																			
٧	مدى تحقق الجمع بين أكثر من هيئة للخامة المعدنية في صياغة الحلي المستحدث	٥	✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓	
		٤							✓							✓				✓
		٣																		
		٢																		
		١																		
٨	ى تحقق الجمع بين أكثر من نوع من الخامة المعدنية في صياغة الحلي المستحدث	٥	✓	✓	✓	✓	✓		✓		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	
		٤						✓		✓										✓
		٣																		
		٢																		
		١																		

م	بنود التحكيم	التقديرات	التطبيقات ١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦	١٧	١٨
	تابع محور التنفيذ																			
٩	مدى تحقق استخدام أكثر من مكمل معدني ملون (كالمينا والأحجار) في صياغة الحلي المعدني المستحدث .	٥	✓	✓	✓	✓			✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓		✓	✓	
		٤					✓	✓							✓		✓			
		٣																		✓
		٢																		
		١																		
١٠	مدى تحقق استخدام أكثر من مكمل غير ملون (كالسلاسل والجلاجل والبلابل المعدنية) في صياغة الحلي المستحدث	٥	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓		✓
		٤								✓					✓				✓	
		٣																		
		٢																		
		١																		
١١	مدى النجاح في استثمار معطيات الخامة الطبيعية من حيث الشكل واللون والملمس في صياغة الحلي المعدني المستحدث	٥	✓	✓	✓		✓	✓	✓		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
		٤				✓				✓										
		٣																		
		٢																		
		١																		
١٢	مدى تحقق استخدام أكثر من أسلوب أدائي في صياغة مشغولة الحلي المستحدث	٥	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓	✓	✓	
		٤												✓						✓
		٣																		
		٢																		
		١																		

جامعة حلوان

كلية التربية الفنية

قسم الأشغال الفنية والتراث الشعبي

استمارة تقييم أعمال فنية

السيد الأستاذ الدكتور / أ.م.د / محمد حافظ الخولي
رئيس قسم النسيج بالأزهر

تحية طيبة ..... وبعد

تقــوم الباحثة / منى محمد محمد أحمد العجري المدرس المساعد بكلية التربية النوعية جامعة القاهــرة – فــرع الفــيوم بــإعداد رســالة دكــتوراه الفلســفة فــي التربية الفنية تخصص [أشــغال المعادن] بعنوان [الدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية كمدخل لاستحداث حلي معدني] . وهذه الاستمارة هي أحد أدوات تقييم نتائج البحث من حيث إمكانية طــرح مدخل تجريبي لاستحداث الحلي المعدني في ضوء الوعي بالدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية معتمداً في ذلك علي محورين أساسيين :-

<u>❋ المحور الأول [التصميم] :-</u>

ويعتمد علي الاستلهام من الأشكال المتعددة للرموز الأفريقية وما تحمله من دلالات تعبــيرية فــي تصــميم حلــي معدني مستحدث مستثمراً لمداخل التجريب الشكلي (كالحذف والإضافة والاختزال والتجريد .... الخ) ومستنداً إلي أسس ومقومات صياغة الحلي المعدني .

<u>❋المحور الثاني [التنفيذ] :-</u>

ويعتمد علي الإفادة من الجمع بين أكثر من هيئة ونوع للخامة المعدنية في المشغولة الواحدة وكذلك الجمع بين أكثر من مكمل معدني ملون (كالمينا – الأحجار) أو غير ملــون (كالسلاســل والجلاجــل والبلابل المعدنية) في مشغولات الحلي المستحدث إلي جانب اســتخدام أكــثر مــن أسلوب أدائي في المشغولة وتطبيق ذلك في إنتاج عدد ١٨ ثمانية عشر مشــغولة حلي معدني مستحدث ذات طابع أفريقي مميز يبعد عن النقل الحرفي للتراث الأفريقي أو التحريف المتعمد له .

ومعروض علي سيادتكم بطاقة التقييم ، وتأمل الباحثة في تعاون سيادتكم بالمساهمة في تقييم نــتائج التجربة التطبيقية للباحثة والموضحة بالاستمارة المرفقة للاسترشاد بآرائكم تبعاً للبنود المعدلــة والمــرفقة بالاســتمارة أو إضــافة مــا ترونه ملائم من الملاحظات في إطار التقييم الموضوعي أن رغبتم .

وشكراً لسيادتكم علي حسن تعاونكم الصادق البناء .

م	بنود التحكيم	التقديرات	١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦	١٧	١٨
	أولا محور التصميم																			
	[أ] الجانب الرمزي																			
١	مدى توافر الطابع الرمزي الأفريقي في الحلي المستحدث	٥	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓	
		٤														✓				✓
		٣																		
		٢																		
		١																		
٢	مدى التنوع والاختلاف في تصميم الحلي المستحدث نتيجة استثمار الرموز الأفريقية	٥	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓	
		٤														✓				✓
		٣																		
		٢																		
		١																		
٣	مدى تحقق الاستلهام من الرموز الأفريقية دون النقل الحرفي لها أو التحريف المتعمد لها	٥	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓	
		٤														✓				✓
		٣																		
		٢																		
		١																		
	[ب] الجانب التعبيري																			
٤	مدى تحقق الأبعاد التعبيرية في الحلي المعدني المستحدث	٥																		
		٤																		
		٣	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
		٢																		
		١																		

(The column group ١–١٨ is headed "التطبيقات".)

م	بنود التحكيم	التقديرات	١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦	١٧	١٨
	تابع الجانب التعبيري																			
٥	مدى التنوع والاختلاف في تصميم الحلي المستحدث الناتج من استثمار الجوانب التعبيرية المختلفة (من تكبير–تصغير–مبالغة– حذف)	٥																		
		٤																		
		٣	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
		٢																		
		١																		
٦	مدى ملائمة الصياغات التصميمية المستحدثة مع أسس مقومات صياغة الحلي	٥	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
		٤																		
		٣																		
		٢																		
		١																		
	ثانيا : محور التنفيذ																			
٧	مدى تحقق الجمع بين أكثر من هيئة للخامة المعدنية في صياغة الحلي المستحدث	٥	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓	
		٤																		
		٣														✓				✓
		٢																		
		١																		
٨	ى تحقق الجمع بين اكثر من نوع من الخامة المعدنية في صياغة الحلي المستحدث	٥	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓	
		٤																		
		٣														✓				✓
		٢																		
		١																		

تطـــــــــــــــــبيقات

م	بنود التحكيم	التقديرات	١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦	١٧	١٨
	تابع محور التنفيذ																			
٩	مدى تحقق استخدام أكثر من مكمل معدني ملون (كالمينا والأحجار) في صياغة الحلي المعدني المستحدث .	٥	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓	
		٤																		
		٣														✓				✓
		٢																		
		١																		
١٠	مدى تحقق استخدام أكثر من مكمل غير ملون (كالسلاسل والجلاجل والبلابل المعدنية) في صياغة الحلي المستحدث	٥	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓	
		٤																		
		٣														✓				✓
		٢																		
		١																		
١١	مدى النجاح في استثمار معطيات الخامة الطبيعية من حيث الشكل واللون والملمس في صياغة الحلي المعدني المستحدث	٥	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓	
		٤														✓				✓
		٣																		
		٢																		
		١																		
١٢	مدى تحقق استخدام أكثر من أسلوب أدائي في صياغة مشغولة الحلي المستحدث	٥	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓	
		٤														✓				✓
		٣																		
		٢																		
		١																		

جامعة حلوان

كلية التربية الفنية

قسم الأشغال الفنية والتراث الشعبي

استمارة تقييم أعمال فنية

السيد الأستاذ الدكتور / عفاف أحمد عمران

تحية طيبة ..... وبعد

تقـــوم الباحثة / منى محمد محمد أحمد العجري المدرس المساعد بكلية التربية النوعية جامعة القاهـــرة – فـــرع الفـــيوم بـــإعداد رســـالة دكـــتوراه الفلســـفة فـــي التربية الفنية تخصص [أشـــغال المعادن] بعنوان [الدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية كمدخل لاستحداث حلي معدني] . وهذه الاستمارة هي أحد أدوات تقييم نتائج البحث من حيث إمكانية طـــرح مدخل تجريبي لاستحداث الحلي المعدني في ضوء الوعي بالدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية معتمداً في ذلك علي محورين أساسيين :–

*** المحور الأول [التصميم] :–**

ويعتمد علي الاستلهام من الأشكال المتعددة للرموز الأفريقية وما تحمله من دلالات تعبـيرية فـي تصـميم حلـي معدني مستحدث مستثمراً لمداخل التجريب الشكلي (كالحذف والإضافة والاختزال والتجريد .... الخ) ومستنداً إلي أسس ومقومات صياغة الحلي المعدني .

***المحور الثاني [التنفيذ] :–**

ويعتمد علي الإفادة من الجمع بين أكثر من هيئة ونوع للخامة المعدنية في المشغولة الواحدة وكذلك الجمع بين أكثر من مكمل معدني ملون (كالمينا – الأحجار) أو غير ملـــون (كالسلاســـل والجلاجـــل والبلابل المعدنية) في مشغولات الحلي المستحدث إلي جانب اســـتخدام أكـــثر مـــن أسلوب أدائي في المشغولة وتطبيق ذلك في إنتاج عدد ١٨ ثمانية عشر مشـــغولة حلي معدني مستحدث ذات طابع أفريقي مميز يبعد عن النقل الحرفي للتراث الأفريقي أو التحريف المتعمد له .

ومعروض علي سيادتكم بطاقة التقييم ، وتأمل الباحثة في تعاون سيادتكم بالمساهمة في تقييم نـــتائج التجربة التطبيقية للباحثة والموضحة بالاستمارة المرفقة للاسترشاد بآرائكم تبعاً للبنود المعدلـــة والمـــرفقة بالاســـتمارة أو إضـــافة مـــا ترونه ملائم من الملاحظات في إطار التقييم الموضوعي أن رغبتم .

وشكراً لسيادتكم علي حسن تعاونكم الصادق البناء .

م	بنود التحكيم	التقديرات	١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦	١٧	١٨
	أولا محور التصميم																			
	[أ] الجانب الرمزي																			
١	مدى توافر الطابع الرمزي الأفريقي في الحلي المستحدث	٥		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓	
		٤														✓				✓
		٣	✓																	
		٢																		
		١																		
٢	مدى التنوع والاختلاف في تصميم الحلي المستحدث نتيجة استثمار الرموز الأفريقية	٥	✓	✓	✓								✓	✓		✓	✓	✓		✓
		٤				✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓			✓				✓	
		٣																		
		٢																		
		١																		
٣	مدى تحقق الاستلهام من الرموز الأفريقية دون النقل الحرفي لها أو التحريف المتعمد لها	٥		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓	✓	✓	✓
		٤	✓											✓						
		٣																		
		٢																		
		١																		
	[ب] الجانب التعبيري																			
٤	مدى تحقق الأبعاد التعبيرية في الحلي المعدني المستحدث	٥				✓		✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓	✓	✓	
		٤	✓	✓	✓		✓							✓						✓
		٣																		
		٢																		
		١																		

م	بنود التحكيم	التقديرات	تطـــــــــــبيقات																	
			١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦	١٧	١٨
	تابع الجانب التعبيري																			
٥	مدى التنوع والاختلاف في تصميم الحلي المستحدث الناتج من استثمار الجوانب التعبيرية المختلفة (من تكبير–تصغير–مبالغة– حذف)	٥		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓	✓	✓
		٤	✓												✓					
		٣																		
		٢																		
		١																		
٦	مدى ملائمة الصياغات التصميمية المستحدثة مع أسس مقومات صياغة الحلي	٥		✓		✓		✓		✓	✓	✓		✓	✓	✓	✓	✓		
		٤	✓		✓		✓		✓				✓						✓	✓
		٣																		
		٢																		
		١																		
	ثانيا : محور التنفيذ																			
٧	مدى تحقق الجمع بين أكثر من هيئة للخامة المعدنية في صياغة الحلي المستحدث	٥		✓		✓	✓	✓	✓		✓	✓			✓	✓	✓	✓		
		٤	✓		✓								✓	✓					✓	✓
		٣								✓										
		٢																		
		١																		
٨	[مد]ى تحقق الجمع بين اكثر من نوع من الخامة المعدنية في صياغة الحلي المستحدث	٥	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓	✓	✓	
		٤												✓						✓
		٣																		
		٢																		
		١																		

م	بنود التحكيم	التقديرات	١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦	١٧	١٨
			التطبيقات																	
	تابع محور التنفيذ																			
٩	مدى تحقق استخدام أكثر من مكمل معدني ملون (كالمينا والأحجار) في صياغة الحلي المعدني المستحدث .	٥	✓	✓	✓					✓	✓			✓					✓	
		٤						✓	✓				✓					✓		
		٣																		✓
		٢					✓					✓				✓	✓			
		١				✓									✓					
١٠	مدى تحقق استخدام أكثر من مكمل غير ملون (كالسلاسل والجلاجل والبلابل المعدنية) في صياغة الحلي المستحدث	٥		✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓		✓	✓	✓		✓		✓	✓
		٤							✓			✓				✓		✓		
		٣	✓																	
		٢																		
		١																		
١١	مدى النجاح في استثمار معطيات الخامة الطبيعية من حيث الشكل واللون والملمس في صياغة الحلي المعدني المستحدث	٥	✓		✓	✓	✓	✓		✓	✓		✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓
		٤		✓					✓			✓						✓		
		٣																		
		٢																		
		١																		
١٢	مدى تحقق استخدام أكثر من أسلوب أدائي في صياغة مشغولة الحلي المستحدث	٥	✓		✓	✓	✓	✓		✓	✓			✓	✓	✓	✓		✓	✓
		٤		✓					✓			✓	✓					✓		
		٣																		
		٢																		
		١																		

جامعة حلوان

كلية التربية الفنية

قسم الأشغال الفنية والتراث الشعبي

استمارة تقييم أعمال فنية

السيد الأستاذ الدكتور / د. [illegible]

تحية طيبة ..... وبعد

تقوم الباحثة / منى محمد محمد أحمد العجري المدرس المساعد بكلية التربية النوعية جامعة القاهرة – فرع الفيوم بإعداد رسالة دكتوراه الفلسفة في التربية الفنية تخصص [أشغال المعادن] بعنوان [الدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية كمدخل لاستحداث حلي معدني] . وهذه الاستمارة هي أحد أدوات تقييم نتائج البحث من حيث إمكانية طرح مدخل تجريبي لاستحداث الحلي المعدني في ضوء الوعي بالدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية معتمداً في ذلك علي محورين أساسيين :-

*** المحور الأول [التصميم]:-**

ويعتمد علي الاستلهام من الأشكال المتعددة للرموز الأفريقية وما تحمله من دلالات تعبيرية في تصميم حلي معدني مستحدث مستثمراً لمداخل التجريب الشكلي (كالحذف والإضافة والاختزال والتجريد .... الخ) ومستنداً إلي أسس ومقومات صياغة الحلي المعدني .

***المحور الثاني [التنفيذ]:-**

ويعتمد علي الإفادة من الجمع بين أكثر من هيئة ونوع للخامة المعدنية في المشغولة الواحدة وكذلك الجمع بين أكثر من مكمل معدني ملون (كالمينا – الأحجار) أو غير ملون (كالسلاسل والجلاجل والبلابل المعدنية) في مشغولات الحلي المستحدث إلي جانب استخدام أكثر من أسلوب أدائي في المشغولة وتطبيق ذلك في إنتاج عدد ١٨ ثمانية عشر مشغولة حلي معدني مستحدث ذات طابع أفريقي مميز يبعد عن النقل الحرفي للتراث الأفريقي أو التحريف المتعمد له .

ومعروض علي سيادتكم بطاقة التقييم ، وتأمل الباحثة في تعاون سيادتكم بالمساهمة في تقييم نتائج التجربة التطبيقية للباحثة والموضحة بالاستمارة المرفقة للاسترشاد بآرائكم تبعاً للبنود المعدلة والمرفقة بالاستمارة أو إضافة ما ترونه ملائم من الملاحظات في إطار التقييم الموضوعي أن رغبتم .

وشكراً لسيادتكم علي حسن تعاونكم الصادق البناء .

م	بنود التحكيم	التقديرات	التطبيقات																	
			١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦	١٧	١٨
	أولا محور التصميم																			
	[أ] الجانب الرمزي																			
١	مدى توافر الطابع الرمزي الأفريقي في الحلي المستحدث	٥	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓	✓		✓
		٤					✓							✓					✓	
		٣																		
		٢																		
		١																		
٢	مدى التنوع و الاختلاف في تصميم الحلي المستحدث نتيجة استثمار الرموز الأفريقية	٥	✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓	✓			✓	✓	✓	✓	
		٤							✓					✓	✓					✓
		٣																		
		٢																		
		١																		
٣	مدى تحقق الاستلهام من الرموز الأفريقية دون النقل الحرفي لها أو التحريف المتعمد لها	٥	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	
		٤									✓									✓
		٣																		
		٢																		
		١																		
	[ب] الجانب التعبيري																			
٤	مدى تحقق الأبعاد التعبيرية في الحلي المعدني المستحدث	٥					✓		✓		✓	✓	✓	✓		✓		✓	✓	
		٤	✓	✓	✓	✓		✓		✓					✓		✓			✓
		٣																		
		٢																		
		١																		

م	بنود التحكيم	التقديرات	تطبيقات ١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦	١٧	١٨
	تابع الجانب التعبيري																			
٥	مدى التنوع والاختلاف في تصميم الحلي المستحدث الناتج من استثمار الجوانب التعبيرية المختلفة (من تكبير–تصغير–مبالغة– حذف)	٥	✓	✓	✓	✓		✓				✓		✓	✓					✓
		٤					✓		✓	✓	✓		✓			✓	✓	✓	✓	
		٣																		
		٢																		
		١																		
٦	مدى ملائمة الصياغات التصميمية المستحدثة مع أسس مقومات صياغة الحلي	٥	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
		٤					✓													
		٣																		
		٢																		
		١																		
	ثانيا : محور التنفيذ																			
٧	مدى تحقق الجمع بين أكثر من هيئة للخامة المعدنية في صياغة الحلي المستحدث	٥	✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
		٤							✓		✓									
		٣																		
		٢																		
		١																		
٨	ى تحقق الجمع بين اكثر من نوع من الخامة المعدنية في صياغة الحلي المستحدث	٥	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓	✓		✓
		٤					✓							✓					✓	
		٣																		
		٢																		
		١																		

م	بنود التحكيم	التقديرات	التطبيقات																	
			١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦	١٧	١٨
	تابع محور التنفيذ																			
٩	مدى تحقق استخدام أكثر من مكمل معدني ملون (كالمينا والأحجار) في صياغة الحلي المعدني المستحدث .	٥	✓	✓	✓	✓			✓		✓		✓		✓	✓	✓	✓	✓	✓
		٤					✓	✓		✓		✓		✓						
		٣																		
		٢																		
		١																		
١٠	مدى تحقق استخدام أكثر من مكمل غير ملون (كالسلاسل والجلاجل والبلابل المعدنية) في صياغة الحلي المستحدث	٥	✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓		✓	✓		✓	✓		✓		✓
		٤						✓			✓			✓			✓		✓	
		٣																		
		٢																		
		١																		
١١	مدى النجاح في استثمار معطيات الخامة الطبيعية من حيث الشكل واللون والملمس في صياغة الحلي المعدني المستحدث	٥	✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓	✓		✓		✓		✓		
		٤						✓					✓		✓		✓		✓	✓
		٣																		
		٢																		
		١																		
١٢	مدى تحقق استخدام أكثر من أسلوب أدائي في صياغة مشغولة الحلي المستحدث	٥	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	
		٤								✓		✓								✓
		٣																		
		٢																		
		١																		

جامعة حلوان

كلية التربية الفنية

قسم الأشغال الفنية والتراث الشعبي

استمارة تقييم أعمال فنية

السيد الأستاذ الدكتور / منى عبد القادر الصراف

تحية طيبة ..... وبعد

تقـوم الباحثة / منى محمد محمد أحمد العجري المدرس المساعد بكلية التربية النوعية جامعة القاهـرة – فـرع الفيـوم بـإعداد رسـالة دكـتوراه الفلسـفة فـي التربية الفنية تخصص [أشـغال المعادن] بعنوان [الدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية كمدخل لاستحداث حلي معدني] . وهذه الاستمارة هي أحد أدوات تقييم نتائج البحث من حيث إمكانية طـرح مدخل تجريبي لاستحداث الحلي المعدني في ضوء الوعي بالدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية معتمداً في ذلك علي محورين أساسيين :-

*** المحور الأول [التصميم] :-**

ويعتمد علي الاستلهام من الأشكال المتعددة للرموز الأفريقية وما تحمله من دلالات تعبـيرية فـي تصـميم حلـي معدني مستحدث مستثمراً لمداخل التجريب الشكلي (كالحذف والإضافة والاختزال والتجريد .... الخ) ومستنداً إلي أسس ومقومات صياغة الحلي المعدني .

***المحور الثاني [التنفيذ] :-**

ويعتمد علي الإفادة من الجمع بين أكثر من هيئة ونوع للخامة المعدنية في المشغولة الواحدة وكذلك الجمع بين أكثر من مكمل معدني ملون (كالمينا – الأحجار) أو غير ملـون (كالسلاسـل والجلاجـل والبلابل المعدنية) في مشغولات الحلي المستحدث إلي جانب اسـتخدام أكـثر مـن أسلوب أدائي في المشغولة وتطبيق ذلك في إنتاج عدد ١٨ ثمانية عشر مشـغولة حلي معدني مستحدث ذات طابع أفريقي مميز يبعد عن النقل الحرفي للتراث الأفريقي أو التحريف المتعمد له .

ومعروض علي سيادتكم بطاقة التقييم ، وتأمل الباحثة في تعاون سيادتكم بالمساهمة في تقييم نـتائج التجربة التطبيقية للباحثة والموضحة بالاستمارة المرفقة للاسترشاد بآرائكم تبعاً للبنود المعدلـة والمـرفقة بالاسـتمارة أو إضـافة مـا ترونه ملائم من الملاحظات في إطار التقييم الموضوعي أن رغبتم .

وشكراً لسيادتكم علي حسن تعاونكم الصادق البناء .

م	بنود التحكيم	التقديرات	١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦	١٧	١٨
	أولا محور التصميم																			
	[أ] الجانب الرمزي																			
١	مدى توافر الطابع الرمزي الأفريقي في الحلي المستحدث	٥	✓	✓		✓		✓	✓	✓		✓		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
		٤			✓		✓				✓		✓							
		٣																		
		٢																		
		١																		
٢	مدى التنوع والاختلاف في تصميم الحلي المستحدث نتيجة استثمار الرموز الأفريقية	٥	✓	✓	✓	✓	✓		✓		✓	✓	✓		✓	✓	✓		✓	✓
		٤						✓		✓				✓				✓		
		٣																		
		٢																		
		١																		
٣	مدى تحقق الاستلهام من الرموز الأفريقية دون النقل الحرفي لها أو التحريف المتعمد لها	٥	✓	✓	✓	✓	✓		✓		✓	✓	✓			✓		✓	✓	
		٤						✓		✓				✓	✓		✓			
		٣																		✓
		٢																		
		١																		
	[ب] الجانب التعبيري																			
٤	مدى تحقق الأبعاد التعبيرية في الحلي المعدني المستحدث	٥	✓			✓		✓			✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓	
		٤		✓	✓		✓		✓	✓								✓		✓
		٣																		
		٢																		
		١																		

م	بنود التحكيم	التقديرات	تطبيقات																	
			١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦	١٧	١٨
	تابع الجانب التعبيري																			
٥	مدى التنوع والاختلاف في تصميم الحلي المستحدث الناتج من استثمار الجوانب التعبيرية المختلفة (من تكبير–تصغير–مبالغة– حذف)	٥	✓	✓	✓		✓			✓		✓				✓			✓	
		٤				✓		✓	✓		✓		✓	✓	✓		✓	✓		
		٣																		✓
		٢																		
		١																		
٦	مدى ملائمة الصياغات التصميمية المستحدثة مع أسس مقومات صياغة الحلي	٥	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
		٤																		
		٣																		
		٢																		
		١																		
	ثانيا : محور التنفيذ																			
٧	مدى تحقق الجمع بين أكثر من هيئة للخامة المعدنية في صياغة الحلي المستحدث	٥	✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓		✓	✓
		٤							✓							✓		✓		
		٣																		
		٢																		
		١																		
٨	.ى تحقق الجمع بين اكثر من نوع من الخامة المعدنية في صياغة الحلي المستحدث	٥	✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓	✓			✓	✓	✓		
		٤							✓					✓	✓				✓	✓
		٣																		
		٢																		
		١																		

م	بنود التحكيم	التقديرات	التطبيقات ١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦	١٧	١٨
	تابع محور التنفيذ																			
٩	مدى تحقق استخدام أكثر من مكمل معدني ملون (كالمينا والأحجار) في صياغة الحلي المعدني المستحدث .	٥	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓		✓		✓		✓			
		٤								✓		✓		✓		✓		✓	✓	
		٣																		✓
		٢																		
		١																		
١٠	مدى تحقق استخدام أكثر من مكمل غير ملون (كالسلاسل والجلاجل والبلابل المعدنية) في صياغة الحلي المستحدث	٥	✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓		✓		✓			✓	✓	✓	✓
		٤							✓		✓		✓		✓	✓				
		٣																		
		٢																		
		١																		
١١	مدى النجاح في استثمار معطيات الخامة الطبيعية من حيث الشكل واللون والملمس في صياغة الحلي المعدني المستحدث	٥	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
		٤																		
		٣																		
		٢																		
		١																		
١٢	مدى تحقق استخدام أكثر من أسلوب أدائي في صياغة مشغولة الحلي المستحدث	٥	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓		✓	✓	✓		✓	✓	✓
		٤									✓		✓				✓			
		٣																		
		٢																		
		١																		

جامعة حلوان

كلية التربية الفنية

قسم الأشغال الفنية والتراث الشعبي

استمارة تقييم أعمال فنية

السيد الأستاذ الدكتور / ــــــــــ [handwritten name]

تحية طيبة ..... وبعد

تقــوم الباحثة / منى محمد محمد أحمد العجري المدرس المساعد بكلية التربية النوعية جامعة القاهــرة – فــرع الفـيوم بــإعداد رســالة دكـتوراه الفلســفة فــي التربية الفنية تخصص [أشــغال المعادن] بعنوان [الدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية كمدخل لاستحداث حلي معدني] . وهذه الاستمارة هي أحد أدوات تقييم نتائج البحث من حيث إمكانية طــرح مدخل تجريبي لاستحداث الحلي المعدني في ضوء الوعي بالدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية معتمداً في ذلك علي محورين أساسيين :-

❋ المحور الأول [التصميم] :-

ويعتمد علي الاستلهام من الأشكال المتعددة للرموز الأفريقية وما تحمله من دلالات تعبــيرية فــي تصــميم حلــي معدني مستحدث مستثمراً لمداخل التجريب الشكلي (كالحذف والإضافة والاختزال والتجريد .... الخ) ومستنداً إلي أسس ومقومات صياغة الحلي المعدني .

❋المحور الثاني [التنفيذ] :-

ويعتمد علي الإفادة من الجمع بين أكثر من هيئة ونوع للخامة المعدنية في المشغولة الواحدة وكذلك الجمع بين أكثر من مكمل معدني ملون (كالمينا – الأحجار) أو غير ملــون (كالسلاســل والجلاجــل والبلابل المعدنية) في مشغولات الحلي المستحدث إلي جانب اســتخدام أكــثر مــن أسلوب أدائي في المشغولة وتطبيق ذلك في إنتاج عدد ١٨ ثمانية عشر مشــغولة حلي معدني مستحدث ذات طابع أفريقي مميز يبعد عن النقل الحرفي للتراث الأفريقي أو التحريف المتعمد له .

ومعروض علي سيادتكم بطاقة التقييم ، وتأمل الباحثة في تعاون سيادتكم بالمساهمة في تقييم نــتائج التجربة التطبيقية للباحثة والموضحة بالاستمارة المرفقة للاسترشاد بآرائكم تبعاً للبنود المعدلــة والمــرفقة بالاســتمارة أو إضــافة مــا ترونه ملائم من الملاحظات في إطار التقييم الموضوعي أن رغبتم .

وشكراً لسيادتكم علي حسن تعاونكم الصادق البناء .

م	بنود التحكيم	التقديرات	١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦	١٧	١٨
	أولا محور التصميم																			
	[أ] الجانب الرمزي																			
١	مدى توافر الطابع الرمزي الأفريقي في الحلي المستحدث	٥				✓			✓							✓	✓	✓		
		٤		✓	✓			✓		✓		✓	✓		✓					
		٣	✓				✓				✓			✓					✓	✓
		٢																		
		١																		
٢	مدى التنوع والاختلاف في تصميم الحلي المستحدث نتيجة استثمار الرموز الأفريقية	٥						✓			✓				✓			✓		✓
		٤		✓		✓				✓			✓	✓					✓	
		٣	✓		✓		✓		✓							✓	✓			
		٢										✓								
		١																		
٣	مدى تحقق الاستلهام من الرموز الأفريقية دون النقل الحرفي لها أو التحريف المتعمد لها	٥		✓					✓		✓				✓					
		٤	✓			✓		✓		✓			✓	✓				✓	✓	✓
		٣			✓		✓									✓	✓			
		٢										✓								
		١																		
	[ب] الجانب التعبيري																			
٤	مدى تحقق الأبعاد التعبيرية في الحلي المعدني المستحدث	٥				✓					✓						✓			✓
		٤		✓	✓			✓	✓						✓	✓		✓	✓	
		٣	✓				✓			✓			✓	✓						
		٢										✓								
		١																		

أ.م.د. عبد المجيد

م	بنود التحكيم	التقديرات	تطبيقات ١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦	١٧	١٨
	تابع الجانب التعبيري																			
٥	مدى التنوع والاختلاف في تصميم الحلي المستحدث الناتج من استثمار الجوانب التعبيرية المختلفة (من تكبير–تصغير–مبالغة– حذف)	٥								✓	✓							✓	✓	
		٤		✓		✓		✓	✓				✓		✓	✓	✓			✓
		٣	✓		✓		✓					✓		✓						
		٢																		
		١																		
٦	مدى ملائمة الصياغات التصميمية المستحدثة مع أسس مقومات صياغة الحلي	٥				✓	✓			✓			✓	✓			✓	✓	✓	
		٤		✓	✓				✓			✓			✓	✓				✓
		٣	✓					✓			✓									
		٢																		
		١																		
	ثانيا : محور التنفيذ																			
٧	مدى تحقق الجمع بين أكثر من هيئة للخامة المعدنية في صياغة الحلي المستحدث	٥													✓		✓	✓	✓	
		٤		✓	✓		✓	✓		✓	✓	✓		✓		✓				✓
		٣	✓			✓			✓				✓							
		٢																		
		١																		
٨	ى تحقق الجمع بين اكثر من نوع من الخامة المعدنية في صياغة الحلي المستحدث	٥				✓	✓			✓	✓	✓			✓	✓				
		٤	✓	✓	✓			✓	✓				✓	✓				✓	✓	✓
		٣															✓			
		٢																		
		١																		

م	بنود التحكيم	التقديرات	التطبيقات																	
			١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦	١٧	١٨
	تابع محور التنفيذ																			
٩	مدى تحقق استخدام أكثر من مكمل معدني ملون (كالمينا والأحجار) في صياغة الحلي المعدني المستحدث .	٥							✓		✓				✓			✓	✓	
		٤	✓	✓			✓	✓		✓			✓	✓						✓
		٣			✓	✓						✓				✓	✓			
		٢																		
		١																		
١٠	مدى تحقق استخدام أكثر من مكمل غير ملون (كالسلاسل والجلاجل والبلابل المعدنية) في صياغة الحلي المستحدث	٥				✓			✓	✓	✓								✓	
		٤	✓				✓						✓	✓	✓			✓		✓
		٣		✓	✓			✓				✓				✓	✓			
		٢																		
		١																		
١١	مدى النجاح في استثمار معطيات الخامة الطبيعية من حيث الشكل واللون والملمس في صياغة الحلي المعدني المستحدث	٥				✓			✓	✓	✓			✓	✓		✓	✓	✓	
		٤	✓									✓	✓			✓				✓
		٣		✓	✓		✓	✓												
		٢																		
		١																		
١٢	مدى تحقق استخدام أكثر من اسلوب أدائي في صياغة مشغولة الحلي المستحدث	٥				✓		✓	✓	✓	✓			✓	✓		✓	✓	✓	
		٤		✓	✓		✓						✓			✓				✓
		٣	✓																	
		٢																		
		١																		

أ.د/ حسني عبد الحميد

جامعة حلوان

كلية التربية الفنية

قسم الأشغال الفنية والتراث الشعبي

استمارة تقييم أعمال فنية

السيد الأستاذ الدكتور / حسنى الدهرل...

تحية طيبة ..... وبعد

تقوم الباحثة / منى محمد محمد أحمد العجري المدرس المساعد بكلية التربية النوعية جامعة القاهرة – فرع الفيوم بإعداد رسالة دكتوراه الفلسفة في التربية الفنية تخصص [أشغال المعادن] بعنوان [الدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية كمدخل لاستحداث حلي معدني] . وهذه الاستمارة هي أحد أدوات تقييم نتائج البحث من حيث إمكانية طرح مدخل تجريبي لاستحداث الحلي المعدني في ضوء الوعي بالدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية معتمداً في ذلك علي محورين أساسيين :-

❋ المحور الأول [التصميم] :-

ويعتمد علي الاستلهام من الأشكال المتعددة للرموز الأفريقية وما تحمله من دلالات تعبيرية في تصميم حلي معدني مستحدث مستثمراً لمداخل التجريب الشكلي (كالحذف والإضافة والاختزال والتجريد .... الخ) ومستنداً إلي أسس ومقومات صياغة الحلي المعدني .

❋ المحور الثاني [التنفيذ] :-

ويعتمد علي الإفادة من الجمع بين أكثر من هيئة ونوع للخامة المعدنية في المشغولة الواحدة وكذلك الجمع بين أكثر من مكمل معدني ملون (كالمينا – الأحجار) أو غير ملون (كالسلاسل والجلاجل والبلابل المعدنية) في مشغولات الحلي المستحدث إلي جانب استخدام أكثر من أسلوب أدائي في المشغولة وتطبيق ذلك في إنتاج عدد ١٨ ثمانية عشر مشغولة حلي معدني مستحدث ذات طابع أفريقي مميز يبعد عن النقل الحرفي للتراث الأفريقي أو التحريف المتعمد له .

ومعروض علي سيادتكم بطاقة التقييم ، وتأمل الباحثة في تعاون سيادتكم بالمساهمة في تقييم نتائج التجربة التطبيقية للباحثة والموضحة بالاستمارة المرفقة للاسترشاد بآرائكم تبعاً للبنود المعدلة والمرفقة بالاستمارة أو إضافة ما ترونه ملائم من الملاحظات في إطار التقييم الموضوعي أن رغبتم .

وشكراً لسيادتكم علي حسن تعاونكم الصادق البناء .

م	بنود التحكيم	التقديرات	التطبيقات ١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦	١٧	١٨
	أولا محور التصميم [أ] الجانب الرمزي																			
١	مدى توافر الطابع الرمزي الأفريقي في الحلي المستحدث	٥	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓		✓		✓			✓		✓
		٤								✓		✓		✓		✓	✓		✓	
		٣																		
		٢																		
		١																		
٢	مدى التنوع والاختلاف في تصميم الحلي المستحدث نتيجة استثمار الرموز الأفريقية	٥	✓			✓			✓		✓		✓			✓	✓	✓	✓	✓
		٤		✓	✓		✓	✓		✓		✓		✓	✓					
		٣																		
		٢																		
		١																		
٣	مدى تحقق الاستلهام من الرموز الأفريقية دون النقل الحرفي لها أو التحريف المتعمد لها	٥	✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓		✓		✓		✓	✓	
		٤							✓				✓		✓		✓			✓
		٣																		
		٢																		
		١																		
	[ب] الجانب التعبيري																			
٤	مدى تحقق الأبعاد التعبيرية في الحلي المعدني المستحدث	٥				✓		✓		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓			✓	
		٤	✓	✓	✓		✓		✓								✓	✓		✓
		٣																		
		٢																		
		١																		

م	بنود التحكيم	التقديرات	تطبيقات																	
			١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦	١٧	١٨
	تابع الجانب التعبيري																			
٥	مدى التنوع والاختلاف في تصميم الحلي المستحدث الناتج من استثمار الجوانب التعبيرية المختلفة (من تكبير–تصغير–مبالغة– حذف)	٥	✓	✓	✓			✓			✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓	
		٤				✓	✓		✓	✓						✓				✓
		٣																		
		٢																		
		١																		
٦	مدى ملائمة الصياغات التصميمية المستحدثة مع أسس مقومات صياغة الحلي	٥	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓	
		٤															✓			✓
		٣																		
		٢																		
		١																		
	ثانيا : محور التنفيذ																			
٧	مدى تحقق الجمع بين أكثر من هيئة للخامة المعدنية في صياغة الحلي المستحدث	٥	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓		✓		✓	✓	
		٤									✓				✓		✓			✓
		٣																		
		٢																		
		١																		
٨	ى تحقق الجمع بين اكثر من نوع من الخامة المعدنية في صياغة الحلي المستحدث	٥	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓		✓	✓			✓	
		٤									✓			✓			✓	✓		✓
		٣																		
		٢																		
		١																		

م	بنود التحكيم	التقديرات	١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦	١٧	١٨
			التطـــــــــــــــــــبيقات																	
	تابع محور التنفيذ																			
٩	مدى تحقق استخدام أكثر من مكمل معدني ملون (كالمينا والأحجار) في صياغة الحلي المعدني المستحدث .	٥	✓	✓	✓	✓		✓		✓		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓
		٤					✓		✓		✓								✓	
		٣																		
		٢																		
		١																		
١٠	مدى تحقق استخدام أكثر من مكمل غير ملون (كالسلاسل والجلاجل والبلابل المعدنية) في صياغة الحلي المستحدث	٥	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓		✓		✓
		٤													✓		✓		✓	
		٣																		
		٢																		
		١																		
١١	مدى النجاح في استثمار معطيات الخامة الطبيعية من حيث الشكل واللون والملمس في صياغة الحلي المعدني المستحدث	٥	✓	✓	✓		✓		✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓	✓	✓
		٤				✓		✓							✓					
		٣																		
		٢																		
		١																		
١٢	مدى تحقق استخدام أكثر من أسلوب أدائي في صياغة مشغولة الحلي المستحدث	٥	✓	✓	✓	✓	✓		✓		✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓	✓
		٤						✓		✓						✓				
		٣																		
		٢																		
		١																		

جامعة حلوان

كلية التربية الفنية

قسم الأشغال الفنية والتراث الشعبي

استمارة تقييم أعمال فنية

السيد الأستاذ الدكتور / د. سعيد محمود الوريدي

تحية طيبة ..... وبعد

تقـوم الباحثة / منى محمد محمد أحمد العجري المدرس المساعد بكلية التربية النوعية جامعة القاهـرة – فـرع الفيـوم بـإعداد رسـالة دكتـوراه الفلسـفة فـي التربية الفنية تخصص [أشـغال المعادن] بعنوان [الدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية كمدخل لاستحداث حلي معدني] . وهذه الاستمارة هي أحد أدوات تقييم نتائج البحث من حيث إمكانية طـرح مدخل تجريبي لاستحداث الحلي المعدني في ضوء الوعي بالدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية معتمداً في ذلك علي محورين أساسيين :-

❋ المحور الأول [التصميم] :-

ويعتمد علي الاستلهام من الأشكال المتعددة للرموز الأفريقية وما تحمله من دلالات تعبـيرية فـي تصـميم حلـي معدني مستحدث مستثمراً لمداخل التجريب الشكلي (كالحذف والإضافة والاختزال والتجريد .... الخ) ومستنداً إلي أسس ومقومات صياغة الحلي المعدني .

❋المحور الثاني [التنفيذ] :-

ويعتمد علي الإفادة من الجمع بين أكثر من هيئة ونوع للخامة المعدنية في المشغولة الواحدة وكذلك الجمع بين أكثر من مكمل معدني ملون (كالمينا – الأحجار) أو غير ملـون (كالسلاسـل والجلاجـل والبلابل المعدنية) في مشغولات الحلي المستحدث إلي جانب اسـتخدام أكـثر مـن أسلوب أدائي في المشغولة وتطبيق ذلك في إنتاج عدد ١٨ ثمانية عشر مشـغولة حلي معدني مستحدث ذات طابع أفريقي مميز يبعد عن النقل الحرفي للتراث الأفريقي أو التحريف المتعمد له .

ومعروض علي سيادتكم بطاقة التقييم ، وتأمل الباحثة في تعاون سيادتكم بالمساهمة في تقييم نـتائج التجربة التطبيقية للباحثة والموضحة بالاستمارة المرفقة للاسترشاد بآرائكم تبعاً للبنود المعدلـة والمـرفقة بالاسـتمارة أو إضـافة مـا ترونه ملائم من الملاحظات في إطار التقييم الموضوعي أن رغبتم .

وشكراً لسيادتكم علي حسن تعاونكم الصادق البناء .

م	بنود التحكيم	التقديرات	التطـــــــــــبيقات																	
			١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦	١٧	١٨
	أولا محور التصميم																			
	[أ] الجانب الرمزي																			
١	مدى توافر الطابع الرمزي الأفريقي في الحلي المستحدث	٥				✓	✓			✓	✓	✓		✓			✓	✓		
		٤			✓			✓								✓			✓	
		٣	✓						✓				✓		✓					
		٢		✓																✓
		١																		
٢	مدى التنوع والاختلاف في تصميم الحلي المستحدث نتيجة استثمار الرموز الأفريقية	٥			✓	✓	✓									✓				
		٤								✓		✓			✓		✓	✓		
		٣	✓	✓				✓			✓		~~✓~~	✓					✓	
		٢							✓											
		١											✓							✓
٣	مدى تحقق الاستلهام من الرموز الأفريقية دون النقل الحرفي لها أو التحريف المتعمد لها	٥			✓	✓	✓					✓				✓				
		٤	✓					✓		✓				✓			✓			
		٣		✓					✓		✓				✓			✓	✓	
		٢											✓							✓
		١																		
	[ب] الجانب التعبيري																			
٤	مدى تحقق الأبعاد التعبيرية في الحلي المعدني المستحدث	٥			✓	✓	✓					✓				✓	✓		✓	
		٤	✓					✓		✓	✓							✓		
		٣							✓					✓	✓					
		٢		✓									✓							✓
		١																		

م	بنود التحكيم	التقديرات	١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦	١٧	١٨
	تابع الجانب التعبيري																			
٥	مدى التنوع والاختلاف في تصميم الحلي المستحدث الناتج من استثمار الجوانب التعبيرية المختلفة (من تكبير–تصغير–مبالغة– حذف)	٥			✓	✓	✓									✓				
		٤										✓			✓			✓		
		٣	✓					✓		✓	✓			✓			✓		✓	
		٢		✓					✓				✓							✓
		١																		
٦	مدى ملائمة الصياغات التصميمية المستحدثة مع أسس مقومات صياغة الحلي	٥	✓		✓	✓	✓					✓								
		٤								✓	✓				✓	✓	✓		✓	
		٣		✓				✓	✓				✓	✓				✓		
		٢																		✓
		١																		
	ثانيا : محور التنفيذ																			
٧	مدى تحقق الجمع بين أكثر من هيئة للخامة المعدنية في صياغة الحلي المستحدث	٥				✓	✓			✓										
		٤			✓						✓	✓		✓		✓	✓	✓		
		٣	✓					✓							✓				✓	
		٢		✓					✓				✓							✓
		١																		
٨	مدى تحقق الجمع بين اكثر من نوع من الخامة المعدنية في صياغة الحلي المستحدث	٥																		
		٤				✓	✓					✓					✓			
		٣	✓		✓			✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓	✓		✓	✓	
		٢		✓																✓
		١																		

م	بنود التحكيم	التقديرات	١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦	١٧	١٨
			التطبيقات																	
	تابع محور التنفيذ																			
٩	مدى تحقق استخدام أكثر من مكمل معدني ملون (كالمينا والأحجار) في صياغة الحلي المعدني المستحدث .	٥	✓				✓													
		٤		✓						✓	✓				✓					
		٣			✓				✓			✓		✓		✓	✓		✓	
		٢				✓		✓										✓		✓
		١											✓							
١٠	مدى تحقق استخدام أكثر من مكمل غير ملون (كالسلاسل والجلاجل والبلابل المعدنية) في صياغة الحلي المستحدث	٥				✓	✓													
		٤	✓						✓	✓				✓		✓		✓	✓	
		٣		✓							✓		✓		✓					✓
		٢			✓							✓					✓			
		١						✓												
١١	مدى النجاح في استثمار معطيات الخامة الطبيعية من حيث الشكل واللون والملمس في صياغة الحلي المعدني المستحدث	٥	✓		✓	✓	✓							✓		✓				
		٤								✓	✓	✓			✓		✓		✓	
		٣		✓				✓	✓				✓					✓		
		٢																		✓
		١																		
١٢	مدى تحقق استخدام أكثر من أسلوب أدائي في صياغة مشغولة الحلي المستحدث	٥				✓	✓			✓										
		٤	✓		✓						✓					✓				
		٣		✓				✓						✓	✓		✓	✓	✓	
		٢							✓			✓	✓							✓
		١																		

جامعة حلوان
كلية التربية الفنية
قسم الأشغال الفنية والتراث الشعبي

استمارة تقييم أعمال فنية

السيد الأستاذ الدكتور /

تحية طيبة ..... وبعد

تقــوم الباحثة / منى محمد محمد أحمد العجري المدرس المساعد بكلية التربية النوعية جامعة القاهــرة – فــرع الفــيوم بـإعداد رســالة دكــتوراه الفلســفة فــي التربية الفنية تخصص [أشــغال المعادن] بعنوان [الدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية كمدخل لاستحداث حلي معدني] . وهذه الاستمارة هي أحد أدوات تقييم نتائج البحث من حيث إمكانية طــرح مدخل تجريبي لاستحداث الحلي المعدني في ضوء الوعي بالدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية معتمداً في ذلك علي محورين أساسيين :-

❋ المحور الأول [التصميم] :-

ويعتمد علي الاستلهام من الأشكال المتعددة للرموز الأفريقية وما تحمله من دلالات تعبيــرية فــي تصــميم حلــي معدني مستحدث مستثمراً لمداخل التجريب الشكلي (كالحذف والإضافة والاختزال والتجريد .... الخ) ومستنداً إلي أسس ومقومات صياغة الحلي المعدني .

❋المحور الثاني [التنفيذ] :-

ويعتمد علي الإفادة من الجمع بين أكثر من هيئة ونوع للخامة المعدنية في المشغولة الواحدة وكذلك الجمع بين أكثر من مكمل معدني ملون (كالمينا – الأحجار) أو غير ملــون (كالسلاســل والجلاجــل والبلابل المعدنية) في مشغولات الحلي المستحدث إلي جانب اســتخدام أكــثر مــن أسلوب أدائي في المشغولة وتطبيق ذلك في إنتاج عدد ١٨ ثمانية عشر مشــغولة حلي معدني مستحدث ذات طابع أفريقي مميز يبعد عن النقل الحرفي للتراث الأفريقي أو التحريف المتعمد له .

ومعروض علي سيادتكم بطاقة التقييم ، وتأمل الباحثة في تعاون سيادتكم بالمساهمة في تقييم نــتائج التجربة التطبيقية للباحثة والموضحة بالاستمارة المرفقة للاسترشاد بآرائكم تبعاً للبنود المعدلــة والمــرفقة بالاســتمارة أو إضــافة مــا ترونه ملائم من الملاحظات في إطار التقييم الموضوعي أن رغبتم .

وشكراً لسيادتكم علي حسن تعاونكم الصادق البناء .

م	بنود التحكيم	التقديرات	التطبيقات ١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦	١٧	١٨
	أولا محور التصميم																			
	[أ] الجانب الرمزي																			
١	مدى توافر الطابع الرمزي الأفريقي في الحلي المستحدث	٥	✓		✓			✓	✓		✓		✓	✓	✓			✓		✓
		٤				✓	✓			✓		✓				✓	✓		✓	
		٣																		
		٢																		
		١		✓																
٢	مدى التنوع والاختلاف في تصميم الحلي المستحدث نتيجة استثمار الرموز الأفريقية	٥			✓	✓		✓	✓					✓		✓		✓		✓
		٤	✓								✓	✓	✓		✓		✓		✓	
		٣					✓			✓										
		٢																		
		١		✓																
٣	مدى تحقق الاستلهام من الرموز الأفريقية دون النقل الحرفي لها أو التحريف المتعمد لها	٥	✓			✓	✓		✓	✓	✓		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
		٤			✓			✓				✓								
		٣																		
		٢		✓																
		١																		
	[ب] الجانب التعبيري																			
٤	مدى تحقق الأبعاد التعبيرية في الحلي المعدني المستحدث	٥			✓	✓	✓	✓	✓			✓	✓	✓	✓	✓			✓	✓
		٤								✓	✓						✓			
		٣	✓	✓																
		٢																✓		
		١																		

م	بنود التحكيم	التقديرات	تطبيقات ١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦	١٧	١٨
	تابع الجانب التعبيري																			
٥	مدى التنوع والاختلاف في تصميم الحلي المستحدث الناتج من استثمار الجوانب التعبيرية المختلفة (من تكبير–تصغير–مبالغة– حذف)	٥	✓	✓		✓		✓	✓	✓		✓				✓	✓		✓	
		٤					✓				✓		✓	✓	✓			✓		✓
		٣		✓	✓															
		٢																		
		١																		
٦	مدى ملائمة الصياغات التصميمية المستحدثة مع أسس مقومات صياغة الحلي	٥	✓		✓	✓	✓					✓		✓	✓	✓		✓	✓	
		٤		✓				✓	✓	✓	✓		✓		✓		✓	✓		✓
		٣																		
		٢																		
		١																		
	ثانيا : محور التنفيذ																			
٧	مدى تحقق الجمع بين أكثر من هيئة للخامة المعدنية في صياغة الحلي المستحدث	٥	✓		✓	✓	✓			✓				✓				✓		
		٤		✓				✓	✓		✓	✓	✓		✓	✓	✓		✓	✓
		٣																		
		٢																		
		١																		
٨	ى تحقق الجمع بين اكثر من نوع من الخامة المعدنية في صياغة الحلي المستحدث	٥			✓		✓		✓	✓				✓			✓		✓	✓
		٤	✓			✓		✓			✓	✓	✓		✓	✓				
		٣																✓		
		٢																		
		١																		

م	بنود التحكيم	التقديرات	١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦	١٧	١٨
			التطـــــــــــــبيقات																	
	تابع محور التنفيذ																			
٩	مدى تحقق استخدام أكثر من مكمل معدني ملون (كالمينا والأحجار) في صياغة الحلي المعدني المستحدث .	٥	✓			✓		✓		✓				✓				[illegible]	✓	
		٤		✓	✓		✓		✓		✓	✓	✓		✓	✓	✓	✓		✓
		٣	[illegible]																	
		٢																		
		١																		
١٠	مدى تحقق استخدام أكثر من مكمل غير ملون (كالسلاسل والجلاجل والبلابل المعدنية) في صياغة الحلي المستحدث	٥	✓		✓		✓		✓	✓	✓		✓	✓		✓	✓			✓
		٤		✓		✓		✓				✓						✓	✓	
		٣																		
		٢																		
		١																		
١١	مدى النجاح في استثمار معطيات الخامة الطبيعية من حيث الشكل واللون والملمس في صياغة الحلي المعدني المستحدث	٥			✓		✓			✓	✓		✓		✓		✓	✓	✓	
		٤	✓			✓		✓	✓			✓		✓		✓				✓
		٣		✓																
		٢																		
		١																		
١٢	مدى تحقق استخدام أكثر من أسلوب أدائي في صياغة مشغولة الحلي المستحدث	٥	✓		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
		٤		✓									✓							
		٣																		
		٢																		
		١																		

جامعة حلوان

كلية التربية الفنية

قسم الأشغال الفنية والتراث الشعبي

استمارة تقييم أعمال فنية

السيد الأستاذ الدكتور / محمد محمود مبارك

تحية طيبة ..... وبعد

تقــوم الباحثة / منى محمد محمد أحمد العجري المدرس المساعد بكلية التربية النوعية جامعة القاهــرة – فــرع الفــيوم بــإعداد رســالة دكــتوراه الفلســفة فــي التربية الفنية تخصص [أشــغال المعادن] بعنوان [الدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية كمدخل لاستحداث حلي معدني] . وهذه الاستمارة هي أحد أدوات تقييم نتائج البحث من حيث إمكانية طــرح مدخل تجريبي لاستحداث الحلي المعدني في ضوء الوعي بالدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية معتمداً في ذلك علي محورين أساسيين :–

<u>❋ المحور الأول [التصميم] :–</u>

ويعتمد علي الاستلهام من الأشكال المتعددة للرموز الأفريقية وما تحمله من دلالات تعبــيرية فــي تصــميم حلــي معدني مستحدث مستثمراً لمداخل التجريب الشكلي (كالحذف والإضافة والاختزال والتجريد .... الخ) ومستنداً إلي أسس ومقومات صياغة الحلي المعدني .

<u>❋المحور الثانــي [التنــفيذ] :–</u>

ويعتمد علي الإفادة من الجمع بين أكثر من هيئة ونوع للخامة المعدنية في المشغولة الواحدة وكذلك الجمع بين أكثر من مكمل معدني ملون (كالمينا – الأحجار) أو غير ملــون (كالسلاســل والجلاجــل والبلابل المعدنية) في مشغولات الحلي المستحدث إلي جانب اســتخدام أكــثر مــن أسلوب أدائي في المشغولة وتطبيق ذلك في إنتاج عدد ١٨ ثمانية عشر مشــغولة حلي معدني مستحدث ذات طابع أفريقي مميز يبعد عن النقل الحرفي للتراث الأفريقي أو التحريف المتعمد له .

ومعروض علي سيادتكم بطاقة التقييم ، وتأمل الباحثة في تعاون سيادتكم بالمساهمة في تقييم نــتائج التجربة التطبيقية للباحثة والموضحة بالاستمارة المرفقة للاسترشاد بآرائكم تبعاً للبنود المعدلــة والمــرفقة بالاســتمارة أو إضــافة مــا ترونه ملائم من الملاحظات في إطار التقييم الموضوعي أن رغبتم .

وشكراً لسيادتكم علي حسن تعاونكم الصادق البناء .

م	بنود التحكيم	التقديرات	التطبيقات ١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦	١٧	١٨
	أولا محور التصميم																			
	[أ] الجانب الرمزي																			
١	مدى توافر الطابع الرمزي الأفريقي في الحلي المستحدث	٥		✓		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
		٤																		
		٣	✓		✓															
		٢																		
		١																		
٢	مدى التنوع والاختلاف في تصميم الحلي المستحدث نتيجة استثمار الرموز الأفريقية	٥		✓		✓		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
		٤					✓													
		٣			✓															
		٢	✓																	
		١																		
٣	مدى تحقق الاستلهام من الرموز الأفريقية دون النقل الحرفي لها أو التحريف المتعمد لها	٥				✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
		٤		✓																
		٣	✓		✓															
		٢																		
		١																		
	[ب] الجانب التعبيري																			
٤	مدى تحقق الأبعاد التعبيرية في الحلي المعدني المستحدث	٥				✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
		٤	✓																	
		٣		✓	✓															
		٢																		
		١																		

م	بنود التحكيم	التقديرات	تطبيقات																	
			١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦	١٧	١٨
	تابع الجانب التعبيري																			
٥	مدى التنوع والاختلاف في تصميم الحلي المستحدث الناتج من استثمار الجوانب التعبيرية المختلفة (من تكبير—تصغير—مبالغة— حذف)	٥		✓		✓			✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
		٤																		
		٣			✓		✓	✓												
		٢	✓																	
		١																		
٦	مدى ملائمة الصياغات التصميمية المستحدثة مع أسس مقومات صياغة الحلي	٥		✓		✓		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
		٤	✓																	
		٣			✓															
		٢																		
		١																		
	ثانيا : محور التنفيذ																			
٧	مدى تحقق الجمع بين أكثر من هيئة للخامة المعدنية في صياغة الحلي المستحدث	٥	✓	✓		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
		٤																		
		٣			✓															
		٢																		
		١																		
٨	ى تحقق الجمع بين اكثر من نوع من الخامة المعدنية في صياغة الحلي المستحدث	٥	✓				✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
		٤		✓		✓														
		٣			✓															
		٢																		
		١																		

د/ [signature]

م	بنود التحكيم	التقديرات	التطبيقات ١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦	١٧	١٨
	تابع محور التنفيذ																			
٩	مدى تحقق استخدام أكثر من مكمل معدني ملون (كالمينا والأحجار) في صياغة الحلي المعدني المستحدث .	٥	✓				✓			✓										
		٤		✓							✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
		٣																		
		٢			✓	✓		✓	✓											
		١																		
١٠	مدى تحقق استخدام أكثر من مكمل غير ملون (كالسلاسل والجلاجل والبلابل المعدنية) في صياغة الحلي المستحدث	٥								✓										
		٤																		
		٣		✓		✓														
		٢	✓								✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
		١			✓		✓	✓	✓											
١١	مدى النجاح في استثمار معطيات الخامة الطبيعية من حيث الشكل واللون والملمس في صياغة الحلي المعدني المستحدث	٥							✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
		٤	✓					✓												
		٣		✓		✓														
		٢																		
		١			✓		✓													
١٢	مدى تحقق استخدام أكثر من أسلوب أدائي في صياغة مشغولة الحلي المستحدث	٥		✓		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
		٤																		
		٣	✓																	
		٢																		
		١			✓															

د.

جامعة حلوان

كلية التربية الفنية

قسم الأشغال الفنية والتراث الشعبي

استمارة تقييم أعمال فنية

السيد الأستاذ الدكتور / فوقية حسين الموسى

تحية طيبة ..... وبعد

تقـــوم الباحثة / منى محمد محمد أحمد العجري المدرس المساعد بكلية التربية النوعية جامعة القاهـــرة – فـــرع الفـــيوم بـــإعداد رســـالة دكـــتوراه الفلســـفة فـــي التربية الفنية تخصص [أشـــغال المعادن] بعنوان [الدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية كمدخل لاستحداث حلي معدني] . وهذه الاستمارة هي أحد أدوات تقييم نتائج البحث من حيث إمكانية طـــرح مدخل تجريبي لاستحداث الحلي المعدني في ضوء الوعي بالدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية معتمداً في ذلك علي محورين أساسيين :-

<u>* المحور الأول [التصميم]:-</u>

ويعتمد علي الاستلهام من الأشكال المتعددة للرموز الأفريقية وما تحمله من دلالات تعبـيرية فـــي تصـــميم حلـــي معدني مستحدث مستثمراً لمداخل التجريب الشكلي (كالحذف والإضافة والاختزال والتجريد .... الخ) ومستنداً إلي أسس ومقومات صياغة الحلي المعدني .

<u>*المحور الثاني [التنفيذ]:-</u>

ويعتمد علي الإفادة من الجمع بين أكثر من هيئة ونوع للخامة المعدنية في المشغولة الواحدة وكذلك الجمع بين أكثر من مكمل معدني ملون (كالمينا – الأحجار) أو غير ملـــون (كالسلاســـل والجلاجـــل والبلابل المعدنية) في مشغولات الحلي المستحدث إلي جانب اســـتخدام أكـــثر مـــن أسلوب أدائي في المشغولة وتطبيق ذلك في إنتاج عدد ١٨ ثمانية عشر مشـــغولة حلي معدني مستحدث ذات طابع أفريقي مميز يبعد عن النقل الحرفي للتراث الأفريقي أو التحريف المتعمد له .

ومعروض علي سيادتكم بطاقة التقييم ، وتأمل الباحثة في تعاون سيادتكم بالمساهمة في تقييم نـــتائج التجربة التطبيقية للباحثة والموضحة بالاستمارة المرفقة للاسترشاد بآرائكم تبعاً للبنود المعدلـــة والمـــرفقة بالاســـتمارة أو إضـــافة مـــا ترونه ملائم من الملاحظات في إطار التقييم الموضوعي أن رغبتم .

وشكراً لسيادتكم علي حسن تعاونكم الصادق البناء .

م	بنود التحكيم	التقديرات	التطـــــــــــــبيقات																	
			١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦	١٧	١٨
	أولا محور التصميم																			
	[أ] الجانب الرمزي																			
١	مدى توافر الطابع الرمزي الأفريقي في الحلي المستحدث	٥		✓			✓		✓		✓		✓	✓			✓	✓		
		٤			✓	✓		✓		✓		✓			✓	✓			✓	✓
		٣																		
		٢	✓																	
		١																		
٢	مدى التنوع والاختلاف في تصميم الحلي المستحدث نتيجة استثمار الرموز الأفريقية	٥		✓		✓	✓			✓		✓		✓	✓			✓	✓	✓
		٤			✓				✓		✓		✓			✓	✓			
		٣						✓												
		٢	✓																	
		١																		
٣	مدى تحقق الاستلهام من الرموز الأفريقية دون النقل الحرفي لها أو التحريف المتعمد لها	٥			✓	✓		✓	✓	✓		✓			✓			✓	✓	✓
		٤		✓			✓				✓		✓	✓		✓	✓			
		٣	✓																	
		٢																		
		١																		
	[ب] الجانب التعبيري																			
٤	مدى تحقق الأبعاد التعبيرية في الحلي المعدني المستحدث	٥			✓		✓		✓			✓		✓				✓	✓	✓
		٤		✓		✓		✓		✓	✓				✓	✓	✓			
		٣	✓										✓							
		٢																		
		١																		

م	بنود التحكيم	التقديرات	١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦	١٧	١٨
	تابع الجانب التعبيري																			
٥	مدى التنوع والاختلاف في تصميم الحلي المستحدث الناتج من استثمار الجوانب التعبيرية المختلفة (من تكبير—تصغير—مبالغة— حذف)	٥		✓	✓	✓		✓		✓	✓		✓		✓		✓	✓		
		٤	✓				✓		✓			✓		✓		✓			✓	✓
		٣																		
		٢																		
		١																		
٦	مدى ملائمة الصياغات التصميمية المستحدثة مع أسس مقومات صياغة الحلي	٥			✓	✓		✓		✓	✓	✓			✓	✓	✓	✓	✓	
		٤		✓			✓		✓				✓	✓						✓
		٣	✓																	
		٢																		
		١																		
	ثانيا : محور التنفيذ																			
٧	مدى تحقق الجمع بين أكثر من هيئة للخامة المعدنية في صياغة الحلي المستحدث	٥	✓		✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓			✓	✓	✓	✓	✓	
		٤		✓							✓		✓	✓						✓
		٣																		
		٢																		[illegible]
		١																		
٨	ى تحقق الجمع بين اكثر من نوع من الخامة المعدنية في صياغة الحلي المستحدث	٥	✓		✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓		✓		✓	✓	✓		✓
		٤		✓									✓		✓				✓	
		٣									✓									
		٢																		
		١																		

م	بنود التحكيم	التقديرات	التطبيقات																	
			١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦	١٧	١٨
	تابع محور التنفيذ																			
٩	مدى تحقق استخدام أكثر من مكمل معدني ملون (كالمينا والأحجار) في صياغة الحلي المعدني المستحدث .	٥	✓	~~✓~~	✓			✓		✓		✓	✓	✓	✓	✓				
		٤		✓		✓			✓		✓						✓		✓	✓
		٣					✓											✓		
		٢																		
		١																		
١٠	مدى تحقق استخدام أكثر من مكمل غير ملون (كالسلاسل والجلاجل والبلابل المعدنية) في صياغة الحلي المستحدث	٥			✓		✓	✓				✓	✓	✓	✓	✓	✓			✓
		٤		✓		✓			✓	✓	✓							✓	✓	
		٣																		
		٢	✓																	
		١																		
١١	مدى النجاح في استثمار معطيات الخامة الطبيعية من حيث الشكل واللون والملمس في صياغة الحلي المعدني المستحدث	٥			✓		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓	✓		✓
		٤	✓			✓								✓					✓	
		٣		✓																
		٢																		
		١																		
١٢	مدى تحقق استخدام أكثر من أسلوب أدائي في صياغة مشغولة الحلي المستحدث	٥		✓	✓		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓	✓		✓
		٤	✓			✓								✓					✓	
		٣																		
		٢																		
		١																		

جامعة حلوان

كلية التربية الفنية

قسم الأشغال الفنية والتراث الشعبي

استمارة تقييم أعمال فنية ١١

السيد الأستاذ الدكتور / أحمد حسن الدريني (الصف)

تحية طيبة ..... وبعد

تقوم الباحثة / منى محمد محمد أحمد العجري المدرس المساعد بكلية التربية النوعية جامعة القاهرة – فرع الفيوم بإعداد رسالة دكتوراه الفلسفة في التربية الفنية تخصص [أشغال المعادن] بعنوان [الدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية كمدخل لاستحداث حلي معدني] . وهذه الاستمارة هي أحد أدوات تقييم نتائج البحث من حيث إمكانية طرح مدخل تجريبي لاستحداث الحلي المعدني في ضوء الوعي بالدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية معتمداً في ذلك علي محورين أساسيين :-

<u>* المحور الأول [التصميم] :-</u>

ويعتمد علي الاستلهام من الأشكال المتعددة للرموز الأفريقية وما تحمله من دلالات تعبيرية في تصميم حلي معدني مستحدث مستثمراً لمداخل التجريب الشكلي (كالحذف والإضافة والاختزال والتجريد .... الخ) ومستنداً إلي أسس ومقومات صياغة الحلي المعدني .

<u>*المحور الثاني [التنفيذ] :-</u>

ويعتمد علي الإفادة من الجمع بين أكثر من هيئة ونوع للخامة المعدنية في المشغولة الواحدة وكذلك الجمع بين أكثر من مكمل معدني ملون (كالمينا – الأحجار) أو غير ملون (كالسلاسل والجلاجل والبلابل المعدنية) في مشغولات الحلي المستحدث إلي جانب استخدام أكثر من أسلوب أدائي في المشغولة وتطبيق ذلك في إنتاج عدد ١٨ ثمانية عشر مشغولة حلي معدني مستحدث ذات طابع أفريقي مميز يبعد عن النقل الحرفي للتراث الأفريقي أو التحريف المتعمد له .

ومعروض علي سيادتكم بطاقة التقييم ، وتأمل الباحثة في تعاون سيادتكم بالمساهمة في تقييم نتائج التجربة التطبيقية للباحثة والموضحة بالاستمارة المرفقة للاسترشاد بآرائكم تبعاً للبنود المعدلة والمرفقة بالاستمارة أو إضافة ما ترونه ملائم من الملاحظات في إطار التقييم الموضوعي أن رغبتم .

وشكراً لسيادتكم علي حسن تعاونكم الصادق البناء .

م	بنود التحكيم	التقديرات	التطبيقات																	
			١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦	١٧	١٨
	أولا محور التصميم																			
	[أ] الجانب الرمزي																			
١	مدى توافر الطابع الرمزي الأفريقي في الحلي المستحدث	٥	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓		✓		✓	✓	✓	
		٤										✓		✓		✓				✓
		٣																		
		٢																		
		١																		
٢	مدى التنوع والاختلاف في تصميم الحلي المستحدث نتيجة استثمار الرموز الأفريقية	٥	✓	✓	✓		✓	✓	✓		✓	✓	✓		✓		✓	✓	✓	
		٤				✓				✓				✓		✓				✓
		٣																		
		٢																		
		١																		
٣	مدى تحقق الاستلهام من الرموز الأفريقية دون النقل الحرفي لها أو التحريف المتعمد لها	٥	✓		✓		✓		✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓			✓	
		٤		✓		✓		✓						✓			✓	✓		✓
		٣																		
		٢																		
		١																		
	[ب] الجانب التعبيري																			
٤	مدى تحقق الأبعاد التعبيرية في الحلي المعدني المستحدث	٥				✓	✓	✓		✓	✓			✓	✓	✓			✓	
		٤	✓	✓	✓				✓			✓	✓				✓	✓		✓
		٣																		
		٢																		
		١																		

م	بنود التحكيم	التقديرات	تطبيقات ١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦	١٧	١٨
	تابع الجانب التعبيري																			
٥	مدى التنوع والاختلاف في تصميم الحلي المستحدث الناتج من استثمار الجوانب التعبيرية المختلفة (من تكبير–تصغير–مبالغة– حذف)	٥	✓	✓	✓	✓	✓	✓					✓			✓		✓		
		٤							✓	✓	✓	✓		✓	✓		✓		✓	✓
		٣																		
		٢																		
		١																		
٦	مدى ملائمة الصياغات التصميمية المستحدثة مع أسس مقومات صياغة الحلي	٥	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
		٤																		
		٣																		
		٢																		
		١																		
	ثانيا : محور التنفيذ																			
٧	مدى تحقق الجمع بين أكثر من هيئة للخامة المعدنية في صياغة الحلي المستحدث	٥	✓	✓	✓		✓		✓		✓		✓		✓		✓		✓	
		٤				✓		✓		✓		✓		✓		✓		✓		✓
		٣																		
		٢																		
		١																		
٨	ى تحقق الجمع بين اكثر من نوع من الخامة المعدنية في صياغة الحلي المستحدث	٥	✓	✓	✓			✓		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
		٤				✓	✓		✓											
		٣																		
		٢																		
		١																		

د/ [signature]

م	بنود التحكيم	التقديرات	التطـــــــــــــــــــــــــــبيقات																	
			١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦	١٧	١٨
	تابع محور التنفيذ																			
٩	مدى تحقق استخدام أكثر من مكمل معدني ملون (كالمينا والأحجار) في صياغة الحلي المعدني المستحدث .	٥	✓	✓	✓		✓		✓		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	
		٤				✓		✓		✓										✓
		٣																		
		٢																		
		١																		
١٠	مدى تحقق استخدام أكثر من مكمل غير ملون (كالسلاسل والجلاجل والبلابل المعدنية) في صياغة الحلي المستحدث	٥	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓			✓		✓		✓	
		٤											✓	✓		✓		✓		✓
		٣																		
		٢																		
		١																		
١١	مدى النجاح في استثمار معطيات الخامة الطبيعية من حيث الشكل واللون والملمس في صياغة الحلي المعدني المستحدث	٥	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
		٤								✓			✓							
		٣																		
		٢																		
		١																		
١٢	مدى تحقق استخدام أكثر من أسلوب أدائي في صياغة مشغولة الحلي المستحدث	٥	✓	✓	✓	✓	✓			✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓	✓
		٤						✓	✓							✓				
		٣																		
		٢																		
		١																		

ملخص البحث

يقــوم الــبحث عــلى الإفادة من الدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية في طرح مدخل لاستحداث حلي معدني تتسم بالأصالة وتعتمد صياغتها على التنوع فــي هيـئة ونــوع الخامة المعدنية والأسلوب الأدائي في مشغولة الحلي الواحدة، فضلاً عن التوظيف الجمالي للمكملات المعدنية سواء الملون منها أو غير الملون. وبما يحقق أبعاداً فنية وتــربوية جديدة تفيد في تدريس أشغال المعادن، كما يهدف البحث إلقاء الضو على جانب من التراث الإفريقي وأبعاده الفكرية وقيمته المجردة في محاولة للتعرف على الأيدولوجية الثقافية لهذا الفن وما صاحبها من حلول وأساليب فنية للاستفادة منها في معالجات أخرى جديدة وهو ما ينعكس بالفائدة على مجال تدريس أشغال المعادن.

وقد قسم هذا البحث إلى خمسة فصول:

<u>الفصل الأول:</u>

يتضــمن عــرض مقدمــة البحث، وخلفية المشكلة ومشكلة البحث وأهدافه وأهميته وفروضه وحدوده ومنهجيته وخطواته، وكذلك يتضمن الدراسات المرتبطة بموضوع البحث، هذا إلى جانب المصطلحات الأساسية للبحث.

<u>الفصل الثاني:</u>

يتضمن هذا الفصل التعريفات الأساسية بالفن الأفريقي وبالبحث الحالي حيث يوضح الفــن الأفــريقي كمصــطلح ويــتعرض لدور وأهمية المعادن في أفريقيا، ثم يتناول طبيعة المشــغولات المعدنيــة الأفــريقية بالشرح والتوضيح، كما يتعرض إلى مفهوم الرمز ونشأة الــرموز وأغــراض ظهورها، هذا إلى جانب توضيحه لنوعيات الرموز الأفريقية المختلفة، موضحاً المدلول السيكولوجي والاجتماعي والتشكيلي والتعبيري للرمز الأفريقي، ثم يتعرض أخيراً إلى الجوانب التعبيرية المتوفرة في المشغولات المعدنية الأفريقية.

<u>الفصل الثالث:</u>

يوضــح هذا الفصل المراحل المؤثرة في ظهور الرموز الأفريقية من وجهتي النظر الأنــثروبولوجية والسوســيولوجية حيــث يتضــمن ســبعة أنساق ثقافية مختلفة هي النسق الأيدولوجــي ويخــتص بدراســة الديانات الأفريقية (عبادة الأسلاف – الطوطمية – المانا – التابو...) فضلاً عن دراسة السحر والأساطير موضحاً أثر ذلك على ظهور الرموز. أما نسق

القرابة فيختص بدراسة (قرابة الطوطم – والقرابات الطقوسية كقرابة الختان وقرابة السحرة... وغيرها) موضحاً اثر ذلك على ظهور الرموز. أما النسق الاجتماعي فيختص بدراسة العادات الخاصة بدورة الحياة والعادات الخاصة ببعض السلوكيات الاجتماعية (كالتزين والملبس والمسكن والقضاء والحكم والأمثال والاستعمار... وغيرها) موضحاً اثر ذلك على ظهور الرموز. أما نسق المعتقدات فيختص بدراسة معتقدات معينة كالتفاؤل والتشاؤم والاعتقاد في الخصوبة... وغيرها. أما النسق الأيكولوجي فيختص بدراسة الطبيعة الأفريقية من (مناخ وتضاريس وحيوانات ضارية – وأمراض وأوبئة...) واثرها على ظهور الرموز الأفريقية، أما النسق الاقتصادي فيختص بدراسة أثر الحالة الاقتصادية في أفريقيا على ظهور الرموز، وأخيراً يأتي النسق السياسي والعسكري ليوضح اثر الحروب والحركات السياسية على ظهور المشغولات المعدنية الأفريقية وما تحمله من رموز.

الفصل الرابع:

يتضمن هذا الفصل تصنيف وتحليل المشغولات المعدنية الأفريقية وما تحمله من رموز حيث يستند إلى ثلاثة تصنيفات رئيسية هي:

أولاً: تصنيف المشغولات المعدنية الأفريقية حسب درجة تشابهها أو اختلافها مع الطبيعة.

ثانياً: تصنيف المشغولات المعدنية الأفريقية إلى مجموعات حسب الوظيفة الأكثر شيوعاً واستخداماً كمجموعة (الحلي – الأقنعة – العصي – التماثيل الحافظة – التمائم – التماثيل المعدنية – الأسلحة – موازين الذهب...) وهنا تعرض الباحثة نبذة عن كل مجموعة تصحبها صور توضيحية ثم تحليل لمختارات من مشغولات كل مجموعة.

ثالثاً: تصنيف حسب نوعية الرموز المصاحبة للمشغولات المعدنية من حيث كونها (رموز حيوانية – نباتية – آدامية – كونية – هندسية – مركبة...) وقد جاء التصنيف الأخير في إحدى عشرة جدول يمثل كل جدول نوعية من تلك الرموز ويوضح المدلول الرمزي والتعبيري لكل رمز على حدى.

الفصل الخامس:

يتضمن هذا الفصل الجانب التطبيقي للبحث، حيث يوضح أهداف التطبيق، ويطرح مدخل لاستحداث حلي معدني يقوم على محورين رئيسيين:

المحور الأول (التصميم): ويقوم على مراعاة أمرين:

أ- استثمار الأسس الإنشائية لبناء التصميم المتمثلة في (تغيير وضع الشكل أو مكانه - عمليات الحذف والإضافة علاقات التجاور والتماس والتراكب...).

ب- الاســتثمار لأسس ومقومات صياغة الحلي (القيم الجمالية - الموائمة الوظيفية والعوامل التكنيكية والاقتصادية والإنسانية...).

المحــور الثاني (التنفيذ): ويقوم على مراعاة الجمع بين أكثر من هيئة ونوع للخامة المعدنية في المشغولة الواحدة وباستخدام أكثر من أسلوب أدائي، فضلاً عن التوظيف الجمالي للمكملات المعدنية الملونة وغير الملونة في المشغولة.

كمــا يوضح الفصل الخامات والأدوات والأساليب الأدائية المستخدمة في إنتاج عدد (١٨) ثمانيــة عشر مشغولة حلي مختلفة الاستخدامات، كما يتعرض لتوصيف تلك التطبيقات وعرضــها عــلى مجموعة من المتخصصين من خلال استمارة استبيان لتقييمها للتحقق من صدق فروض وأهداف البحث، وأخيراً يتعرض الفصل للنتائج والتوصيات المقترحة.

المستخلص

يقوم البحث على الإفادة من الدلالات الرمزية والتعبيرية للمشغولات المعدنية الأفريقية وما تحمله من رموز في طرح مدخل لاستحداث حلي معدني يتسم بالأصالة والمعاصرة ويعتمد صياغته على التنوع في هيئة ونوع الخامة المعدنية والمكملات المعدنية والأسلوب الأدائي في مشغولة الحلي.

بعد عرض الباحثة لخطة البحث المتمثلة في مشكلته وأهدافه وفروضه وحدوده وخطوات تنفيذه تعرضت الباحثة إلى التعريفات الأساسية الخاصة بالبحث وبالفن الأفريقي والمتمثلة في تعريف الفن الافريقي كمصطلح وتوضيحها لطبيعة المشغولات المعدنية الأفريقية وتعرضها لمفهوم الرمز ونشأة الرموز وأغراض ظهورها ونوعيات تلك الرموز موضحة المدلول السيكولوجي والاجتماعي والتشكيلي والتعبيري للرمز الأفريقي، كما تناولت الجوانب التعبيرية لتلك المشغولات، ثم قامت الباحثة بتوضيح العوامل المؤثرة في ظهور الرموز الأفريقية سواء أكانت عوامل أيدولوجية (كالدين والسحر والأساطير) أو عوامل اجتماعية (كالعادات والتقاليد الخاصة بدورة الحياة أو ببعض السلوكيات الأخرى كالملبس والمسكن والتزيين...) أو صلات القرابة (كقرابة الطوطم وقرابة السحرة...) أو المعتقدات التي تتصل بالتفاؤل والتشاؤم... أو عوامل أيكولوجية تختص بدراسة أثر الطبيعة من مناخ، وتضاريس). على ظهور الرموز الأفريقية هذا إلى جانب أثر العوامل السياسية والعسكرية والاقتصادية على ظهور تلك الرموز.

ثم قامت الباحثة بتدعيم تلك الدراسة النظرية بتصنيف المشغولات المعدنية الأفريقية وتحليلها من خلال ثلاثة تصنيفات رئيسية أولها تصنيف حسب درجة التشابه والاختلاف مع الطبيعة، وثانيها تصنيف حسب الوظيفة الأكثر شيوعاً واستخداماً إلى مجموعات ثم تحليل مختارات من مشغولات كل مجموعة، أما الثالث فهو تصنيف حسب نوعية الرموز المصاحبة لهذه المشغولات سواء (حيوانية – نباتية...) وذلك من خلال جداول.

ثم اتبعت الباحثة ذلك بالجانب التطبيقي الذي اشتمل على مدخل لاستحداث حلي معدني في ضوء الوعي بالدلالات الرمزية والتعبيرية لتلك المشغولات ويشمل المدخل على محورين الأول (التصميم) ويقوم على أمرين استثمار الأسس الإنشائية لبناء التصميم والاستناد إلى أسس ومقومات صياغة الحلي. أما المحور الثاني (التنفيذ) فيقوم على الجمع بين أكثر من هيئة ونوع للخامة المغدنية وكذا استخدام أكثر من مكمل معدني ملون أو غير ملون وباستخدام أكثر من أسلوب أدائي في المشغولة الواحدة، لإنتاج عدد (١٨) مشغولة حلي ثم توصيفهم جميعاً وعرضهم على مجموعة من المحكمين لتقييمهم من خلال استمارة استبيان للتأكد من صحة الفروض وتحقيق الأهداف، ثم تم عرض أهم نتائج البحث والتوصيات المقترحة.

represented by tables. After that , the researcher followed all these steps with the applicative side that includes an approach to invouate metal jewels in the light of the awarness of the expressive and the symbolic significance of these jewels. This approach includes two pivots. The first one, the design, the second one is the execution bases .

This is achieved by using more than one performance style in one piece for producing eighteen pieces of jewelry, then describing them and presenting them to a group of refress to evaluate them by using aquestionnaire form to make sure of the validity of the assumptions and achieving the aims. After that , the most important results of the research and the suggested recommendation are presented.

The first chapter of the research shows its subject and plan. The second on dealswit the definitions of the African art and the nature of the metalwork. It defines the conceptions of symbols, its rise, the aim of its rise and its kinds showing the for mative, social, and psychological significance. The third chapter dealt with the most important factors that affected the rise of the African symbols. The forth chapter analyses the artistic pieces into three classifications. The first is according to the similarity and differences from nature.

The second is according to the most useable functions. The third is according to the kinds of symbols that accompany the artistic pieces. The fifth chapter presented an approach to innovate metal jewelry. It depends on two pivots. The first is the design and the second is the execution. The African symbolic indications were illustrated by special tables.

Abstract

The research is a kind of making use of the expressive and symbolic significance of the African metal work and what it carries of symbols in presenting an approach to innovate metal jewels that are original and contemporary. Their formation depends on the variety of the shape and the kind of the metal are, the metal completion, and the performance styles in each piece of jewelry. After presenting the plan of the research by showing its problems, aims, assumptions , limits and the steps of execution, the researcher dealt with the basic definitions of the research and the African art . She defined the African art as an idiom and showed the nature of the African metalwork. She dealt also with defining the symbol, the emergence of symbols, the aims of its emergence , and the kinds of these symbols showing the expressive, formative social and psychological significance of the African symbols. She handled also the expressive sides of these pieces of jewels then she showed the factors that affected the emergence of the African symbols. These factors aretheideological; social relationship and theichological ones.

This is in addition to the effect of the economic, military and politcal factors on the emergence of these symbols.

The researcher has supported this theoritical study by classifying The African metalwork and analysing it into three main classifications. The first classifications is according to the degree of similarity and difference from nature. The second classification is according to the commonest and the most useable functions into groups and analysing selections of pieces of metalwork from each group. The third classification is according to the kind of symbols that accompany this piece whether they were animal, vegetal, ... etc. This classification is

coloured or not. The chapter shows also the ores, tools, and the performance styles that are used in producing eighteen pieces of jewelry of different usages. It also deals with employing these applications and presenting them to a group of specialists through a questionnaire form to evaluate them so as to make sure of the validity of the assumptions and the aims of the research. Finally, the chapter deals with the supposed results and recommendation.

Firstly : The classification of the African metal work according to the degree of its similarity and difference from nature.

Secondly: Classifying the African metal work into groups according to the commonest and the most useable function.

The groups are Jewelry , masks, staffs, the metal statues , weapon , and the gold weights . Here, the researcher presents an abstract of each group accompanied by illustrative photos then she presents an analysis of some selections of metatwork of each group.

Thirdly: A classification according to the kind of symbols that accompany the metal work such as the animal , vegetal, human, cosmic symbols.

The last classification was presented in eleven tables. Each table represents a kind of these symbols and shows the symbolic, and expressive significance of each symbol.

The fifth chapter : This chapter includes the practical side of the research as it shows the aims of the approach to innovate the metal jewelry. This approach is based on two basic pivots. The first pivot , the design, considers two matters. (A) Investing the construtive bases to make a design by changing the position or the place of the shape, the operations of cancelling and addition , the relationships of Juxtaposition, ...etc. (B) Investing the bases and elements of forming the Jewelry. This pivot includes the aesthetical values, the functional convenience, and the technical, economic ...etc.

The second pivot, the execution, depends on the consideration of cembining more than one shape and kind of metal are in one metal piece by using more than one performance style in addition to the aesthetical employment of the metal completion in the metal piece whether it is

showing the expressive, formatives, social, and psychological sense of the African symbol.

The third chapter : This chapter shows the influential factors that led to the emergence of the African symbols from the view of Anthropology and Sociology. This chapter includes seven different cultural patterns. The first is the Ideology pattern that studies the African religions such as worshipping the ancestors, Taoutam, Mona, Tabo, ... etc. The second pattern is the relationship one . It is specialized in studying the relationship of Taoutam and the ritual relationship as the relationship of magic, circumcision ... etc. It clarifies the effect of the previous factors on the rise of the symbols. The third pattern is the social one. It is concerned with studying the customs of the life cycle and of some social behaviours. Showing the effect on the rise of symbols. As for the forth pattern, the pattern of beliefs, it is concerned with studying certain beliefs such as optimism, pessimism, the belief in fertility, ... etc. The Ichology patern, that is the fifth one, deals with studying the African nature, its climate, the topo graphic relief. It studies the effects of these factors on the emergence of symbols. The sixth pattern is the economic one. It is concerned with studying the effect of the economic state on the emergence of symbols.

Finally , we reach the political and military pattern that refers to the effect of wars and the political movements on the emergence of the African metalwork.

The forth chapter : This chapter includes a clarification and analysis of the African metalwork and what it carries of symbols. In this chapter, there are there main classifications that are:

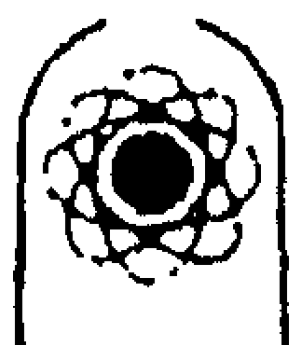
Summary

The research depends on making use of the symbdic and expressive indications of the African metalwork in presenting an approach to innovate metal jewelry distinguished with originality . The Formation of the Jewelry counts on the variety of the form, the kind of the metal, and the performance style of each piece of jewelry , in addition to the aesthetical employmnt of the metal completion whether they are coloured or not. All these things should be carried out in amanner that achieves new educational and aesthetical dimensions that help in teaching the metal work the research also aims at pointing out a side of the African heritage, its intellectual dimensions and its abstract values inatrial to get acquainted with the cultural ideology of this art and what accompanied it of the technical solutions and styles to benefit from them in other new treatments. All the previous things help in the field of teaching the metal work.

This research is divided into five chapters :

The first chapter : This chapter includes presenting the introduction of the research, the back ground of the problem, the problem of the research, it aims, its significance, assumptions, procedure, and its step. It includes also the studies related to the subject of the research besides its basic idioms.

The Second Chapter : This chapter includes the main definitions of the African art and of the current research the research handles the nature of the African metalwork with illustration and clarification. It shows the definition of symbol, its emergence, and the aims of its rise. This is in addition to clarifying the kinds of the different African symbols



Helwan University
Faculty of Art Education
The Art Work and
Folklore Department

The Symbolic and Expressive Indications of African Metalwork as an approach to Innovate Metal Jewelry

Preparation

Mona Mohamed Mohamed Ahmed El Agry
An assistant professor in the Faculty of Art Education
Cairo University – Fayoum Branch

As a completion of the Requirements to get The Philosophy
Doctor ship Degree of Art Education
The specialism is the Metalwork

Supervision

Prof.Dr. Ahmed Hafez Hasan
The professor of Metalwork
And the head of the Artwork and Folklore
Department in the faculty of Art Education
Helwan University

2003